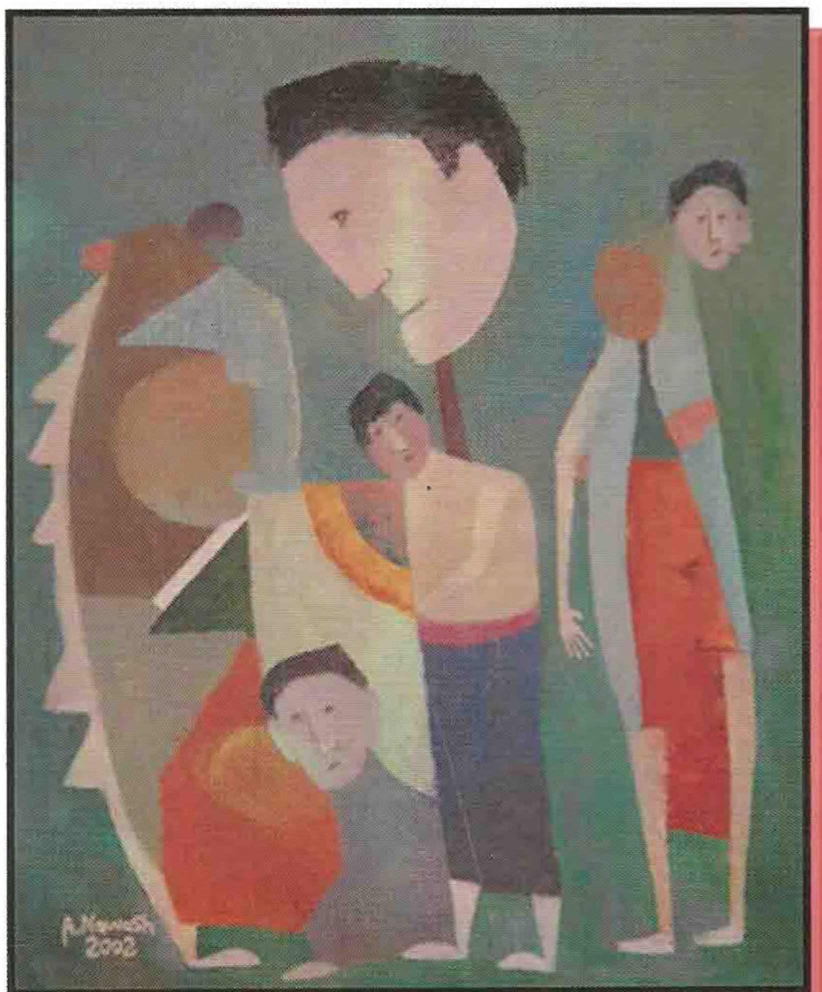
اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق

د. أحمد زياد محبك

قصيدة النثر



دراسة

مقدّمــة

تعلــن هذه الدراسة منذ البدء أنها بعيدة البعد كله عن أي نقاش نظري حول قصيدة النثر، فلن تخوض في شرعية المصطلح، ولا في تاريخ قصيدة النثر ولا فــي شــيء مما يثار حولها من جدل أو نقاش، ولعل عنوان البحث يحدد مادته وموضــوعه بوضوح، ولمزيد من التوضيح فإن البحث لن يقدم تمهيداً تاريخياً، ولــن يقــف عــند الأعلام المشهورين، ولن يقيس على أحد منهم، إنما سينطلق البحــث مــن نحـو أربعيــن مجموعة شعرية صدرت بعد عام 1990 لخمسة وثلاثيــن شــاعرا من سورية، تم اختيارهم عشوائياً، كما اختير نحو من سبعين نصــاً مــن نصوصهم اختياراً عشوائياً على طريقة العينة، ليستقرئ البحث من خلالهــا واقع قصيدة النثر في التسعينيات من القرن العشرين في سورية، بعيداً عن أي مفهوم سابق أو نتيجة جاهزة، ولم تكن الغاية التأريخ لقصيدة النثر، ولا الوصــول إلى أحكام قيمة، ولا وضع قواعد أو أصول، لأن الفن حرية، ويأبى الخضــوع لأي عــرف أو تقليد، بل إنه ثورة مستمرة على كل ما قد يستقر من أعراف وتقاليد فنية.

إن الغايــة مــن البحــث إجراء ممارسات نقدية لاختبار هذا النوع الأدبي الجديد والوقوف على خصائصه ومشكلاته، ومن هنا كان التعامل مع النصوص مــن داخلها بعيداً عن أي شيء يتعلق بها أو بمبدعيها، ولذلك كان الدرس للنص مستقلاً عن الشاعر وعن تجربته الشعرية، وكان التعامل أيضاً بذائقة نقدية غير الذائقــة الــنقدية التــي يــتم التعامل من خلالها مع قصيدة التفعيلة أو القصيدة التقليدية، وكان من الضروري الوقوف عند قصيدة النثر في سورية وحدها لأنه مــن الصــعب إجراء بحث يحيط بقصيدة النثر في الوطن العربي، مع الطموح إلــى إنجــاز مثل هذا البحث بعد تراكم بحوث عدة عن قصيدة النثر في أقطار مخــتلفة مــن الوطن العربي، مع الإقرار سلفاً بوجود تجارب متميزة في بعض

أقطـار الوطـن العربـي جديـرة بالدرس، كذلك كان الدرس للشعراء العرب السـوريين فحسـب، الـتزاماً بدقة العنوان، ولم تدرس نصوص لشعراء عرب فلسـطينيين مقيمين فـي سورية لتأكيد حقهم في العودة إلى فلسطين الأرض العربية المحتلة والمناضلة .

وقـد تـم اختـيار قصيدة النثر لا لشيء إلا لأنها ظاهرة قائمة في الواقع الأدبـي، ومـن حقهـا أن تدرس، مثلها مثل قصيدة التفعيلة والقصيدة التقليدية والقصـة القصيرة والقصة القصيرة جداً والرواية، فهذه كلها أنواع أدبية متحققة فـي الواقع ولها حضورها وفاعليتها، والأدباء يكتبون فيها، ولا يمكن لأي نوع أن يلغـي أي نـوع ولا أن يحل محله، ولا يمكن إيقاف الأدباء عن الكتابة في هـذا النوع أو ذاك ولو اجتمعت الأمة كلها على إنكاره أو استنكاره، ولو حصل مـثل هذا الاستنكار أو الإنكار لنوع أدبي ما لزاد إقبال الأدباء على الكتابة فيه، فالحـرية إذن لكل الأدباء ليكتبوا كما شاؤوا، هم يصنعون المفاهيم والقيم الأدبية والأذواق، ولا تصـنعهم، يخضعونها لإبداعهم ولا يخضعون لها، والحرية لكل الأنـواع الأدبـية لتتعايش وتتفاعل وتتواصل، وتنمو وتتغير، لا يحكمها قانون سـوى قـانون الإبداع الذي هو حرية، وكذلك للنقد حريته، هو يصوغ المفاهيم ويكتشف قيم الجمال، ولا يصنع قواعد، ولا تصنعه قواعد.

ومن المؤسف حقيقة أن أكثر المتلقين يتعصبون لهذا النوع على ذلك النوع مـن غـير أن يقـرؤوا أيـاً من النوعين قراءة هادئة منصفة، وإنما هو الهوى والموقـف السـابق والـرأي الجاهز والتأثر بأحكام قديمة لم يصل إليها المتلقي بنفسـه إنما سمعها من معلميه في أيام الدراسة الأولى، أو تلقاها عن هذا الناقد أو ذاك الـدارس، أو من هذه الصحيفة أو من تلك المحطة الإعلامية، فاستقرت في وجدانه وشكلت مرجعاً لديه لا يتزحزح عنه ولا يطور فيه لأنه في الأساس يـرفض أن يقـرأ، وحتى إذا ما سألته عما قرأ في النوع الذي يتعصب له فلن تحظى بجواب علمي .

إن كثـيراً مـن المتعصبين للشعر التقليدي لم يقرؤوا منه سوى المختارات المدرسـية أو الجامعية، أما إذا سألتهم عن ديوان هذا الشاعر أو ذاك، فغالباً ما يجيـبك: " هـو عندي في مكتبتي"، وإذا أعدت عليه السؤال، فسوف يراوغ في الجـواب، وإن كثـيراً من يقرّون بقصيدة التفعيلة فإنهم لم يقروا بها إلا بعد أن

اســتقرت، ولا يكاد أحدهم يعرف من شعرائها غير بدر شاكر السياب أو نازك الملائكـة، وهو لا يعرف منهما سوى الاسم، وهو لم يقر بالسياب إلا بعد وفاة السـياب، وبسبب ما سمع عن مرضه ومعاناته، وهو لم يقر بنازك الملائكة إلا بعـد ما سمع عن تراجعها عن قصيدة التفعيلة، وهو معجب بهذا الموقف، ويعده حجـة علـى الشعر كله، وعلى الشعراء كلهم، وما هو في الواقع بحجة. أما إذا سـألته عـن قصـيدة النـثر فإنه سيرفضها، وهو لم يقرأ منها شيئاً، وأول ما سيناقشـه هـو مصـطلح " قصيدة النثر"، وسوف يسأل مدهوشاً: " كيف تكون قصـيدة وكـيف تكـون نثراً؟ "، وإذا أراد في بعض الحالات أن يظهر بمظهر المـثقف المطلـع والمـتابع قال لك: " نعم، هناك شيء من الشاعرية فيما يكتبه فلان من الشعراء، ولكن لا أقبل أن تقول قصيدة نثر، سمّها ما شئت من أسماء، ولكـن لا يمكـن أن أقبل قصيدة النثر"، ويمضي ليقترح أسماء بديلة من قصيدة النـثر، وهـو الذي لم يقرأ لذلك الشاعر الذي سماه فلاناً أو غيره أي نص، إنما سـمع من يقول عن فلان إنه صاحب قصيدة النثر، فأخذ يردد ما سمع على كره منه ومضض .

هـذه هـي حال أكثر مثقفينا، ممن يحملون الشهادات الجامعية، حتى العليا مـنها، والمسـؤولية لا تقع على الجامعات ولا على من يحملون الشهادات، إنما تقع المسؤولية على المثقف سواء أحمل شهادة أم لم يحمل.

ومهمـا يكـن مـن أمر، فإن المبدعين في الواقع أكثر تقدماً من المتلقين، وأكـثر ممارسـة لحـرية الإبداع والكتابة، فهم يكتبون على الرغم من مقاطعة المتلقيـن لهم، والكتّاب هم الذين يصوغون المفاهيم الجمالية الجديدة، وهم الذين يبدعون القيم الفنية، وهم الذين يصنعون الحاضر، ويبنون المستقبل.

وليسـت قصـيدة النثر أو القصة القصيرة جداً إلا ظاهرة أدبية جديدة في المجـتمع وفي الأوساط الأدبية، ومن الطبيعي أن ينقسم الناس حيالها بين مؤيد ورافـض، ومـن الممكـن أن نصـنف الناس أمام كل ما هو جديد في خمسة أصـناف، الصـنف الأول يرفض الجديد، ويظل على رفضه إلى النهاية، سواء عـن معـرفة بالجديد أم عن جهل، والصنف الثاني يرفض الجديد بشدة، ويعلن عـن رفضه، ثم يقبل به بعد أن يستقر وينتشر، والصنف الثالث يتريث وينتظر ولا يـتخذ أي موقـف ولا يعلـن عـن شيء حتى إذا ما استقر الجديد وأصبح

كـــالقديم أخـــذ به وقبله، والصنف الرابع يدرس الجديد ويتعرف إليه ثم يأخذ به ويقـــبله، والصنف الخامس يتحمس للجديد ويقبل به فور ظهوره من غير دراسة ولا تعرف.

والـــتجديد حالـــة مستمرة، لا تحدث مرة وينتهي التجديد، بل التجديد حالة مـــتجددة، وحاجة مستمرة، ودائماً يلقى المجدد العنت، ثم يرفض هو نفسه غالباً الجديـــد الـــذي يأتي بعده، ومن الممكن أن يذكر المرء رفض العقاد لشعر أحمد شـــوقي وثورته عليه ودعوته إلى التجديد، ثم رفضه فيما بعد لشعر صلاح عبد الصـــبور لأن دعوته إلى التجديد تجاوزت دعوة العقاد، كذلك لا ينسى المرء ما لقيه شعر السياب في البداية من رفض، ثم ما لقيه بعد حين من قبول وتمجيد.

وممـــا لا شك فيه أن هناك من الإنتاج المطبوع ما هو ضعيف وغث وليس جديـــراً بالقـــراءة، في الأنواع كلها، وليس في قصيدة النثر فحسب، ولكن كيف يمكـــن إنتاج ما هو قوي وجيد وسمين؟ لا بد من تراكم إنتاج كثير، ينتجه أدباء كثر، لا بد من تشكيل حركة إبداعية، وتكوين ظاهرة أدبية، تنتج فيها كل القوى والفعاليات، وضمن هذا النشاط يكون الوعي لما هو أفضل وأجمل وأقوى، وفي خضـــم هـــذا التيار المصطخب يكون التطور والارتقاء، وفي هذا الخضم أيضاً ينشـــط النقد، ويؤدي دوره، فيميز الضعيف من القوي، وينتقي الأجمل، ويكشف عن تطور الأذواق والمفاهيم، وفي هذا الخضم لا بد للقارئ من أن يغامر ويقرأ ويكتشف بنفسه.

والجـــيد والـــرديء موجـــودان في الأنواع الأدبية كلها، وفي كل ما يطبع وينشـــر، سواء في ذلك القصيدة التقليدية وقصيدة النثر وقصيدة التفعيلة، وسواء فـــي ذلـــك القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً والرواية، وليس ثمة أي قيمة مطلقـــة لأي نـــوع من تلك الأنواع في حد ذاته، إنما القيمة لما هو جيد في أي نوع كان.

والمشـــكلة تتمـــثل فـــي أن القـــارئ ما يزال محكوماً بمفاهيم أدبية قديمة، فالقـــارئ مـــا يزال يصنف الأدباء في طبقات، وما يزال يبحث عن أمير الشعر وعـــن خليفـــته، وعـــن أفضل روائي وأعظم كاتب، يريد القارئ أن تدله على أفضـــل رواية وعلى معلقة القرن العشرين وعلى شاعر مثل المتنبي وأبي تمام، وهـــو لا يدرك أن الأدب ظاهرة وحركة لا يصنعها فرد، ولا يمثلها عمل، حتى

المتنبــي لم يكن في عصره وحده، وهو لم يصنع عصره إنما عصره هو الذي صــنعه، ولــولا مئات من الشعراء قبل المتنبي، ولولا مئات الشعراء في عصر المتنبــي وحوله لما كان المتنبي نفسه، فالإبداع هو حركة وسيرورة وظاهرة ، فــيها كل مستويات الإبداع وكل أشكاله، والحركة لا يصنعها فرد، إنما يصنعها أســراب مــن المبدعين، وكما يقال في المثل: " وردة لا تصنع ربيعاً "، وكذلك يمكن أن يقال " من غير ربيع لا يمكن أن يكون ثمة وردة " ، فالوردة وحدها لا يمكــن أن تكون ذات قيمة، وإنما الربيع هو الذي يمنحها قيمتها، بل من غيره لا يمكــن أن توجد، فالربيع هو الذي يصنعها، ومن المؤسف أن يعتقد الفرد أنه هو وحــده الزهرة، ثم يرى الأرض من حوله بلقعاً، فالربيع هو حقل زهور، وهي مــن غــير شــك زهور مختلفة الألوان والأشكال والروائح والأعمار والقامات والحجوم، وفي هذا الحقل أشواك أيضاً وعناكب وديدان.

ولابــد مــن القول إذن إن نوعا ما من الأنواع الأدبية قائم الآن في الساحة الأدبية، وقد شكل ظاهرة، على الرغم من إنكار بعض الأدباء والقراء له، وعلى الــرغم من كل ما يثار حوله من لغط، وهو مستمر، ومتطور، يكتب فيه أدباء، يطــبعون مجموعــات علــى نفقتهم، أو تطبعها لهم مؤسسات أدبية لها دورها ومكانــتها في الساحة الأدبية، وفيها قراء يوافقون على طباعة هذا ولا يوافقون علــى طباعة ذاك، كوزارة الثقافة مثلاً في سورية واتحاد الكتاب العرب، ومثل هاتيــن المؤسســتين كثــير في أقطار الوطن العربي، وكلها تنشر قصيدة النثر، وثمــة دوريات تنشر ذلك النوع الأدبي، الذي هو "قصيدة النثر"، وهو مصطلح جديــد له دلالة جديدة غير دلالة " قصيدة" مضافة إلى دلالة " نثر"، فهو لا يجمع بيــن قصيدة ونثر، إنه " قصيدة النثر" ، هو مصطلح، كمصطلح "النقائض " و " الأراجيز " و " المدائح النبوية" و " الألفيات " و " الموشحات " و " المواويل " و " الرباعــيات" و " المخمســات" مثلاً، فهي أنواع داخل جنس الشعر، ولكل نوع طــرقه وأشــكاله وقــيمه الفنية والجمالية التي توضحت عبر الزمن ومن خلال النــتاج المتراكم، ولم يلغ أي نوع من الأنواع السابقة نوعاً آخر، ولم يظهر على حســابه، إنمــا كــان لكل نوع ظهوره ووجوده وفق حاجات العصر وظروفه، وكذلــك مصطلح " قصيدة النثر"، هو اسم جديد لنوع جديد، بما يصنع هذا النوع لنفســه من جماليات ومفاهيم وقيم من خلال الإنتاج وتنوعه وتراكمه عبر الزمن ومن خلال خبرات وتجارب متنوعة وبما فيه من جيد أو ما هو دون ذلك ، ولا

تدّعي قصيدة النثر أنها ستلغي غيرها من أنواع الشعر، ومن الأفضل الاحتفاظ بهذا المصطلح، والأخذ به، وليس من المجدي طرح تسميات أخرى بديلة، أياً كانت، وثمة أسماء كثيرة طرحت للأسف، لأن كثرة الأسماء مدعاة للبلبلة والفوضى، وليست القيمة في اختراع تسمية جديدة، بل القيمة في الاتفاق على المصطلح والأخذ به وإغنائه بالممارسة وحسن الفهم والتطبيق، ليستقر، وكثرة تلك الأسماء هي دليل تفرق وتمزق، ودليل عدائية، وعدم اعتراف بالآخر أو قبول به، وما أحوجنا على المستويات كلها إلى القبول والاتفاق والوحدة.

ومن هنا تبرز شرعية دراسة " قصيدة النثر "، بوصفها نوعاً أدبياً له شخصيته وله استقلاله، ولا بد من درس هذا النوع الأدبي من داخله، وبمفاهيم نقدية تنبع منه وتناسبه، لا بفرض مفاهيم وقيم ونقدية من نوع أدبي آخر، وليس ثمة جدوى بعد ذلك من البحث عن جذور هذا النوع الأدبي في أنواع وأشكال أدبية أخرى، فقد يرى بعضهم جذوره في القرآن الكريم، والحال ليس كذلك، فالقرآن الكريم نص مستقل، قد يشبه بعض الأنواع الأدبية، وقد تكون فيه عناصر لها مثيلها في أنواع أدبية أخرى، كالتشبيه والاستعارة وأسلوب القص مثلاً، ولكن القرآن الكريم ليس من تلك الأنواع الأدبية في شيء، هو نوع قائم بذاته، هو كلام الله عز وجل، وكلامه أسمى من أن يصنف ضمن الأنواع التي يبدعها البشر، وقد يرى بعضهم الآخر جذور قصيدة النثر في النثر الفني عند جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ومصطفى صادق الرافعي، ولكن " قصيدة النثر" ليست كذلك، إن ما كتبه أولئك هو شعر منثور أو نثر شعري، ويمثل مرحلة سابقة ومختلفة، لعلها مهدت لقصيدة النثر أو قادت لها، ولكن تظل قصيدة النثر مختلفة، وذات شخصية متميزة.

ومن الغريب أن يصطنع بعض المتلقين وأحياناً بعض المثقفين قانوناً يرونه شرطاً لازماً، وهو أن يكون كاتب قصيدة التفعيلة وكذلك كاتب قصيدة النثر ممن كتب من قبل القصيدة التقليدية، وهم لا يقرون لأي منهما بالشاعرية إلا إذا أثبت لهم أنه يحسن إقامة الوزن، كأن الشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا مر بتجربة القصيدة التقليدية، وهذا الشرط مفتعل، اصطنعه بعض الشعراء ممن يكتبون القصيدة التقليدية، ووضعوه شرطاً، كأنه امتحان، على كاتب قصبدة النثر أن يجتازه، ويبدو أنه من الأفضل لكاتب قصيدة النثر خاصة ألا يكون

ممن مر بتجربة القصيدة التقليدية، لأن من السمات الغالبة على القصيدة التقليدية قوة الجرس وجهارة الإيقاع وعلو النبرة وسيطرة الحافظة والكتابة وفق المكرور في الجمل والجاهز في التعابير، ومن المفضل في قصيدة النثر أن تخلو من مثل هذه السمات، بل هي السمات التي ترفضها قصيدة النثر، والشاعر الذي تمرس بهذه السمات وألفها يصعب عليه أن يتخلص منها لدى كتابته قصيدة النثر، لذلك لعله كان من الأفضل لكاتب قصيدة النثر ألا يمر بتجربة القصيدة التقليدية، وفي الحالات كلها لا يمكن أن يعد المرور بالقصيدة التقليدية ضمانة لكتابة قصيدة نثر ناجحة، فقد كتب بعض الشعراء التقليديين قصيدة نثر فجاءت تقريرية مباشرة، وكانت أقرب إلى النثر العادي.

وفي هذا السياق يمكن أن يذكر معيار آخر مصطنع، وهو الحفظ، إذ يطرحه كثير من المهتمين بالشعر على أنه معيار الشعر والشاعرية والجودة والاستحقاق والشرعية، فالشعر القديم عندهم وحده هو الشعر لأنه يحفظ، وليس شعر التفعيلة أو قصيدة النثر كذلك لأنه لا يحفظ، والحفظ في الحقيقة موهبة ومقدرة وظاهرة اجتماعية، وليس معيار جودة أو قيمة، فمن خصائص الشعر القديم حفظه لأن له إيقاعات ثابتة وقوالب جاهزة وقافية موحدة، وهذه الخصائص تساعد على حفظه، والحفظ ظاهرة تاريخية واجتماعية، إذ كان الشعر ينشد شفاهاً، والحفظ نتاج مرحلة ما قبل التدوين، وفيها الاعتماد على الحفظ، أما العصر الحاضر فقائم على الكتابة والقراءة وثمة نتاج كبير وكثير وغزير ومتنوع فيه القصة والرواية والمقالة والمسرح، وغدا من الصعب أن يحفظ المرء هذا النتاج الغزير والمتنوع، بل ليس من الضروري أن يحفظ مادامت الكتب متوافرة ومادام الحاسوب يقدر على استحضار ما تعجز أي حافظة على استحضاره، والحفظ بعد ذلك كله موهبة، فمن الشعراء القدامى من لا يحفظ شعره ولا شعر غيره، ومن الشعراء المعاصرين من يحفظ قصيدة نثر أوتفعيلة مهما طالت، وفي الحالات كلها ليس الحفظ معيار جودة ولا أصالة ولا حجة على الشرعية.

لذلك لا بد من القول إن كتابة قصيدة النثر لا تعني السهولة ولا الاستسهال، ولا تعني الضعف وغياب الثقافة أو عدم المقدرة على كتابة قصيدة تقليدية، إن كتابة قصيدة النثر حالة شعرية ذات خصوصية، وليست سهلة على

الإطلاق، ولابد لكاتبها من أن يبتكر لغته وصوره وأن يتجنب كل ما هو مألوف، وأن يودع في قصيدة النثر مبررات كتابتها، لتكون قصيدة نثر.

وفي الواقع تنشر الصحف كل يوم عشرات القصائد التي تحمل اسم قصيدة نثر، وما هي بقصيدة نثر، ولكن الحال ليس بأفضل بالنسبة إلى ما ينشر من قصائد التفعيلة أو القصائد التقليدية، ففي هذه وتلك الكثير مما ليس بشعر، وتبقى المشكلة إذن ليست في قصيدة النثر أو قصيدة التفعيلة أو القصيدة التقليدية، وإنما هي في الجيد والرديء تحت أي اسم كان.

ولا يقف اصطناع بعض المفاهيم النقدية غير المقنعة عند قصيدة النثر، إنما يتجاوزه إلى الأنواع الأدبية الأخرى، إذ يحلو لكثير من النقاد البحث عن القصة القصيرة في المقامة، والبحث عن الرواية في السيرة، والبحث عن المسرح في إنشاد الشعر والأعياد والمناسبات الدينية، ورد بعضها إلى بعضها الآخر، ولا جدوى من مثل هذه الجهود، وإن هي إلا محاولات مرجعها إلى سيطرة العقلية التاريخية، والظن بأن القديم هو كل شيء، وأن كل جديد موجود في القديم، والحقيقة أن هناك عناصر فنية مشتركة بين الأنواع كلها، ولذلك يظهر التشابه بين بعضها وبعضها الآخر، وهي تنتمي بصورة عامة إلى جنسين أساسيين، هما السرد والشعر، أو الفن الموضوعي والفن الذاتي، وفي الأول الملحمة والمسرحية والسيرة والمقامة والقصة والرواية، وفي الثاني القصيدة الطويلة والقصيرة و الموشحة والرباعيات وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، ولكل نوع أدبي صفاته وخصائصه وملامحه، ولكن ليس له قواعده، وكل نوع يظهر في ظروف وحالات ونتيجة لأوضاع وتلبية لحاجات، ويقوى ويزدهر ثم يضعف وينحسر.

ولعل الأخطر من هذا كله هو سوء الفهم لمن يتحدث عن قصيدة النثر، واتهامه بعداء التراث، إذ ما إن يتحدث المرء عن قصيدة النثر حتى تثور غيرة المثقفين على الشعر القديم، وسرعان ما يتهمونه بمعاداة التراث، ويرون أنه يلغي الشعر القديم، ويسألونه أين أنت من المتنبي والبحتري وأبي تمام؟ والحقيقة هي أن شعر هؤلاء وغيرهم من الشعراء القدامى مقدر حق قدره وله قيمته ومكانته، ولا يمكن أن يلغيه أحد، أو أن يقول بموته وانتهاء دوره، فنماذجه الجيدة من امرئ القيس إلى اليوم خالدة وباقية، وهي ذات فعل وتأثير،

وقيمـــتها مـــتجددة، ولا يعاديهـــا إلا جاهل، ولا ينال منها في شيء الحديث عن قصـــيدة النثر، والتقدير ليس للقديم لقدمه ولا للجديد لجدته، إنما هو تقدير للجيد فـــي القديـــم والجديد، وليس الجيد مقصوراً على القديم، وليس الحديث محروماً منه، وفي الحديث والقديم جيد ورديء.

ولعـــل الأشـــد خطورة من ذلك كله هو اتهام قصيدة النثر بالعمالة والخيانة والـــولاء للأجنبي وعداء الدين، ومن قبل اتهمت قصيدة التفعيلة بشيء من هذا، ثـــم تبيـــن أن هـــذا الاتهـــام هو مجرد اتهام، ومحض وهم، وقد ظهرت قصائد مكـــتوبة علـــى التفعيلة تنتمي إلى الوطن وتمجد الأمة وتدافع عن الحق والخير والعدل والدين، وثمة قصائد تقليدية لا تفعل هذا، بل تفعل نقيضه.

وإذن، فمـــن الممكن لقيم الخير والحق والعدل أن تظهر في الشعر، بأنواعه الثلاثة : القصيدة التقليدية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، ومن الممكن أن يظهر في الأنواع الثلاثة ما هو خلاف الخير والحق والعدل.

ويمكن أن نخلص أخيراً إلى القول: إن الشعر أضرب وأنواع، منها الشعر التقلـــيدي وقصـــيدة التفعيلة وقصيدة النثر والقصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة، وليست القيمة في هذا النوع أو ذاك، وإنما القيمة في الإبداع.

وعلى الرغم من ذلك تبدو هذه الدراسة ضرباً من المغامرة، إذ إنها ستثير غضـــب كثيريـــن ممـــن لا يعترفون بقصيدة النثر، ولن ترضي إلا قليلين ممن يعـــترفون بهـــا، لأنها ستنطلق من قصيدة النثر نفسها، ولن تفرض عليها قوانين مـــن خارجهـــا، والدراســـة لا تسعى إلى وضع أسس وقواعد، ومعظم المتلقين ينـــتظرون من أي دراسة كانت وضع الأسس والقواعد، لأن طبيعة التفكير لدى معظـــم المتلقيـــن قائمة على البحث دائماً عن التعريف الجامع والقاطع والمانع، وعلـــى البحث عن الأسبق وصاحب الريادة، وعلى البحث عن الأشهر والأعظم والأقوى، وعلى التركيز على فرد، فالشعر عند كثيرين يختزل في أمير الشعر، والأدب يختصـــر فـــي عمـــيد الأدب، والبيان يمثله أمير البيان، وما تزال هذه الألقـــاب رائجـــة ومســـتخدمة، بل ما تزال من أسف متجددة، وما يزال الناس يؤخذون بمثل هذه الألقاب أو بدائلها أو ما يشبهها، وما زال الناس يأخذون بها، فعبادة الفرد وعبادة القوة وعبادة الشهرة هي العبادة الشائعة.

ولذلك لن يعجب كثيرون بهذه الدراسة، بل سيرفضها بعضهم، لأنها لا تعنى بشيء مما هو شائع، ولا تأخذ بما هو مألوف، ولا تستجيب لما هو مرغوب، لأن النقد الحق لا يؤخذ بالشهرة ولا الدعاوة ولا الألقاب، ولا يبهره السابق، ولا يعنى بفرد، ولا يستسلم للمألوف، فهذه الدراسة إذن مغامرة غير حميدة، ولكن حسبها أنها مغامرة، وحسبها أنها ضرب من ممارسة الحرية، وحسبها أنها تعنى بقصيدة النثر، وتقف عند كثير من أمثلتها، ولا تقف عند فرد أو مجموعة أفراد، وحسبها أنها تؤكد مفهوم الحركة والظاهرة، والمرجو قراءة هذه الدراسة والذهن خال من أي حكم سابق عليها أو على قصيدة النثر، والمرجو أيضاً قراءة الأمثلة والشواهد فيها بذائقة نقدية غير الذائقة التي تتم بها قراءة الشعر القديم، وهنا صلب المشكلة.

ولقد كتبت هذه الدراسة عام 2000 ونشرت متفرقة في بعض الدوريات العربية، ولقيت تقدير بعض القراء والنقاد والشعراء من كتاب قصيدة النثر، وهو ما حفزني إلى جمعها بين دفتي كتاب، ولكن من المؤسف أن نشرها تأخر قليلاً.

ولعل هذه الدراسة تكون كوة صغيرة تفتح على أفق المستقبل في الفن والأدب والمجتمع والحياة، لأن أفق الفن هو أفق الحياة، والجديد في الفن هو الجديد في الحياة، والمرجو ألا نخشى الجديد، فبه تتجدد الحياة.

أحمد زياد محبك

الفصل الأول:

الومضــة

وقصيدة النثر القصيرة و الطويلة

لعــل أبــرز ظاهــرة فــي " قصيدة النثر " هي الإيجاز والتكثيف، وليس المقصــود بهما القِصَر، إنما المقصود تعميق الوجدان والحفر في الأعماق، بأقل مــا يمكن من أشكال التعبير، وهذا لا يعني قصر القصيدة، فقد تكون طويلة وقد تكون قصيرة، ولكن المهم فيها هو الإيجاز والتكثيف في أساليب التعبير.

إن الإيقــاع السريع للعصر وتراكم المشكلات وشدة التوتر حالات اقتضت من بعض الشعر أن يكون مكثفاً جداً فيه عمق وتركيز وإيجاز وقصر، فظهر ما يمكــن أن ندعــوه قصــيدة الومضة، وإن صخب العصر أيضاً وتعدد مشكلاته وتــنوعها واصطخابها وتعدد الأسباب في كل ظاهرة وارتباط الظواهر بعضها ببعضها الآخر اقتضى من بعض الشعر أن يكون قصيدة طويلة لتعالج موضوعاً كبــيراً ومعقــداً ومــتداخلاً بعضــه في بعض، ولكنها تظل قائمة على الإيجاز والتكثيف أيضاً .

ولــيس هــذا مــن التــناقض في شيء، بل هو التنوع والتكامل، فللقصيدة الطويلــة وظيفــتها ومكانــتها وقيمها الجمالية وكذلك للقصيدة القصيرة وظيفتها ومكانتها وقيمها الجمالية ، وما تقوله هذه قد لا تقوله تلك، وكذلك العكس.



ولقد كان في الشعر بأنواعه كافة وما يزال إلى اليوم القصيدة المطولة والطويلة والمقطعة والنتفة وكان ثمة البيت من الشعر أو البيتان، ولكل قيمته ومكانته ووظيفته.

وعلى الفور سيرد على الخاطر قول البحتري:

كلفتمونا حدود منطقكم　　والشعر يغني عن صدقه كذبه

والشعر لمح تكفي إشارته　　وليس بالهذر طولت خطبه

ورب قائل يقول: إذن، لم تأت قصيدة النثر بجديد، فقد سبقت إلى القول بالتكثيف، وهذا صحيح، ولكن ليست قصيدة النثر مطالبة أن تأتي بشيء من لا شيء، أو أن تأتي بشيء لم يأت به أحد من قبل، وهي بعد ذلك نوع في جنس هو الشعر، وحسبها أن تكون طريقة الإيجاز والتكثيف فيها مختلفة، وقصيدة النثر بعد ذلك لا تدعي إلغاء القديم ولا إلغاء غيرها من أنواع الشعر، ولا يمكن لها ولا لغيرها! أن يدعي شيئاً من ذلك، وقصيدة النثر لا تضع نفسها إزاء الأنواع الأخرى من الشعر للمقارنة أو المفاضلة إنما هي ذهنية المتلقي التي تفكر فوراً بالمقارنة والمفاضلة والإلغاء، كل ما تريده قصيدة النثر أن تكون موجودة وأن يكون لها وجودها المستقل إلى جانب الأنواع الأخرى من الشعر.

قصيدة الومضة

وقصيدة الومضة قصيرة لا بعدد أسطرها وقلة كلماتها فحسب، وهي قصيدة ومضة لا بالموقف الجزئي الصغير الذي تعبر عنه فحسب، أو بالحالة المحدودة التي تصورها، وإنما هي قصيدة ومضة بفكرتها التي تلتمع في النهاية كوميض البرق، أو بتركيبها القائم على تناقض ما، ويمكن أن نميز فيها أنواعاً كثيرة، منها :

1 ـ التناقض بين حالتين وجدانيتين :

من قصائد الومضة ما هو قائم على تناقض بين حالتين وجدانيتين، ومن ذلك النصان التاليان، الأول للشاعر إبراهيم يوسف وعنوانه " **دراما** " [1]:

أنا وهي والمطر

كنا في موقف للباص

أخرجت من محفظتها

تذكرة ركوب

ومن جيبي انتشلت قصيدة

هي بتذكرتها ركبت الحافلة

وأنا بقصيدتي

بقيت والمطر

في موقف

للباص.

والنص الثاني للشاعر فواز حجو وعنوانه " ظمأ "[2] :

ظمئ النهر

فحمل جراره وهرع إليّ

فتدفقت عيوني

وأترعت جراره بالدمع

ظمئت عيوني

فحملت قرابها

وهرعت إلى النهر

لكنها عادت

وهي على أشد ما تكون من الظمأ.

والنصان قصيران ومكثفان، وكل منهما يقوم على مفارقة بين حالتين، ويشتركان في تصوير حالة مؤلمة تضغط على الذات وتقهرها، وهما بعيدان عن المباشرة وفيهما طاقة إيحائية كبيرة على الرغم من الوضوح والبساطة، ويلاحظ اعتماد النص الثاني على صورة ريفية واعتماد الأول على صورة مدنية، ويلاحظ توزيع الأسطر المبني على الحالة الشعورية في النص الثاني من غير تكلف ويكاد يستقل السطر بالجملة أو الجملتين لاستكمال الحالة ولا ينفرد بالكلمة، بخلاف النص الأول فقد أكثر من تقطيع الجمل.

2 ـ النهاية المتألقـــة:

ومـــن قصـــائد الومضة ما يقوم على نهاية متألقة، ليس فيها تناقض أو مفارقـــة، بـــل فـــيها ارتباط حميم لأنها نابعة من المقدمات ومتصلة بها، ومنها النصان التاليان، الأول للشاعر إبراهيم يوسف وعنوانه " **كينونة** " [3] :

ما ينتقل بين السطور أثناء قراءتي

ما يرافقني إلى الشارع، الوظيفة، وفي العينين

ما أراه في المرآة أثناء..وجهي

ما أغفو عليه

وما عليه أصحو:

وجهك.

والنص الثاني للشاعرعامر الدبك وعنوانه " **تجلي**"[4] :

تبارك وجهك الذي لا ملاذ سواه

ينادمني حيث ينكسر اللون في وجنتي

يسلمني مفاتيح فردوسه

فأدخل ناسكا

يلقي عليّ بردته

فأنام.

والنصان يغنّيان للوجه، وإذا كان النص الثاني قد صرح به منذ البداية فإن الـــنص الأول تـــركه للخـــتام، وفي الحالتين كانت النهاية مدهشة وهي نتاج كل المقدمات.والنص الثاني ينساب رخياً بهدوء من غير انكسارات ولا مفاجآت ولا إدهـــاش، ولا مفارقـــة فيه ولا تناقض، بل فيه العذوبة والسلاسة والتناغم، وفيه وحـــدة الشعور والبناء والصورة، وكل المناخات والألفاظ والمعاني فيه مستوحاة مـــن الدين، ومن ذلك : تبارك، والملاذ، ومفاتيح الفردوس، الحضرة ،والناسك، والـــبردة، إن كـــل مـــا في النص يوحي بالأمان والاطمئنان وهو يقود إلى برد السكون بهدوء وانسياب، وكل ما فيه منسجم ومتحد، ولذلك يقود إلى النوم.

في حين يتقافز النص الأول في حركات سريعة رشيقة من البيت إلى الشارع إلى الوظيفة ليستقر أخيراً عند الوجه ويستريح فهو المحور وهو الختام، ولغته عادية جداً منتزعة من جفاف الواقع اليومي في المدينة وقسوتها وقبحها، ولذلك تأتي كلمة وجهك في الختام تعبيراً عن الخلاص ولتنشر أطيافاً من الإيحاءات.

3. النهاية غير المتوقعة :

ومن قصائد الومضة ما يقوم على نهاية غير متوقعة، ليست نتاج المقدمات، بل تختلف عنها وتتناقض معها، ومنها الومضة التالية للشاعرة الدكتورة ريم هلال وعنوانها " **مباغتة** " [5] :

في شتائي

بحثوا عن رمادي

رأوني هناك

وفي يديّ قمران.

والنص يؤكد انتصار الذات الشعرية المبدعة على حالة الموت والقهر واليباس المتمثلة في الشتاء، وانبعاثها من الرماد مثل الفينيق تحمل قمرين تضيء بهما العالم كله، وقد يكون القمران الحب والشعر وقد يكونان أي شيء آخر وحسبهما أنهما قمران، وعنوان النص "مباغتة "مع إسناد فعل البحث إلى ضمير يعود على مجهول يوحي بالأشرار الذين كانوا يتوقعون أن يجدوا حالة أخرى خلاف ما رأوا ولكن انتصر الجمال والحب والشعر، والنص مكثف، ولغته موحية وهو بعيد عن المباشرة ويحقق بنجاح مفهوم القصيدة الومضة المبنية على حالة مدهشة. ومنها النص التالي للشاعر علاء الدين حسن وعنوانه " **كلمة** " [6]:

بحثت عنك

كثيراً

وحين عثرت

عليك

فقدت نفسي.

والمـــتوقع من نتيجة البحث أن يجد المحب نفسه عندما يجد حبيبه، ولكن النتــيجة هــنا جــاءت مناقضـــة للمقدمـــات، وفيها قدر غير قليل من الإدهاش والمفارقـــة، ولغـــة النص سهلة واضحة تقريرية مباشرة ، لكنها تملك قدراً غير قلـيل مـــن الإيحـــاء، ويلاحـــظ التكرار والتوازن الإيقاعي في: بحثت وعثرت وفقـــدت وفـــي عنك وعليك، حيث تتكرر التاء والثاء والعين والكاف، و الإيقاع ســريع ولاهـــث. والنص يشير من بعيد إلى النشيد الثالث من نشيد الإنشاد من الـــتوراة، وقـــد جاء فيه: " أقوم وأطوف في المدينة في الأسواق وفي الشوارع أطلـــب من تحبه نفسي، طلبته فما وجدته، وجدني الحرس الطائف في المدينة، فقلـــت : أرأيـــتم مـــن تحبه نفسي؟ فما جاوزتهم إلا قليلاً حتى وجدت من تحبه نفسي".

4. طرافة الفكرة :

ومـــن قصـــائد الومضـــة ما يعتمد على طرافة الفكرة، ومنها النص التالي للشاعر فواز حجو وعنوانه "**صلاة** " [7] :

إذا كنت في محراب عينيك

لا تطالبيني بالكلام

أتعلمين أن الكلام يفسد الصلاة.

فالـــنص قـــائم علـــى طرافة الفكرة، وهي تتكئ على المعطى الديني، إذ لا يجـــوز الكـــلام في أثناء الصلاة، وقد جعل عينيها محراباً يصلي فيه، ولذلك لا يجـــوز أن يـــتكلم فـــي أثناء الصلاة في محراب عينيها، وتبدو الفكرة واضحة ومباشرة، واللغة عادية.

ومـــن طـــرافة الفكرة المقطع التالي من نص عنوانه " **انتظارات**" للشاعر أحمد مشوّل [8] :

الساعة المتأخرة للغياب

تغادرك الكراسي

والطاولات

والوجوه العابرة

ومازال البن يغلي في الفناجين.

إن فكــرة البــن الذي ما يزال يغلي في الفناجين هي التي أعطت الومضة طرافــتها وأكســبتها قدراً غير قليل من الإيحاء، فكل شيء قد غادر، ومضى، ولكــن ما تزال ثمة رغبة متأججة تنتظر، مستبقية الحياة من خلال فعل صاخب بالحــياة والحــركة وهو : " يغلي" ومن خلال عنصر حامل لكل دلالات البهجة والحــب والمســامرة أو ربما الوحدة والحزن والمعاناة وهو : " البن"، الذي هو أحد العناصر المكونة للحياة لدى العاشق والشاعر والفنان.

5. طرافة الصورة :

ومــن قصــائد الومضة ما يعتمد على طرافة الصورة ومنها النص التالي للشاعر فواز حجو وعنوانه " **قال لي الجبل** " (9) :

قال لي الجبل يوماً ما:

إذا أردت الشموخ

فما عليك إلا أن تكون

واسع القاعدة.

فالصــورة طــريفة و فيها انتقال من الحسي المادي إلى المعنوي المجرد، وهــي ملتحمة ببنية النص، تحمل فكرته وتؤديها بوضوح، و تمتاز الومضة هنا بالــتلاحم اللغــوي إذ تــتألف من جملة واحدة هي القول ومقوله الذي هو جملة شرطية ولا حشو في النص ولا زيادة.

ومن طرافة الصورة الومضة التالية للشاعر عايد سعيد السراج وهي مقطع من نص عنوانه " **أسئلة الرماد** " (10):

من هي هذه المرأة الغنوج

مثل كرة

المتسامقة مثل السماء؟؟

أهي من ضباب

أم كمثرى؟

وتقــوم الطــرافة فــي الصــورة على ما فيها من ثنائية المادي المحسوس والمجرد المعنوي، فالمرأة مثل السماء وهي من ضباب، والمرأة أيضاً مثل كرة

ومـــن كمــثرى، وهي ثنائية التكامل والتوحد التي تثير الحيرة ، ومن هنا كانت صـــيغة السؤال التحريضي، وفي الكمثرى مذاق شهي وفي الضباب خيال مثير، وفـــي السماء خط صاعد وفي الكرة خط أفقي مستدير ممتد إلى ما لانهاية، ومن هنا تنبعث الحركة وتنبع طرافة الصورة لتحقق ومضة شعرية.

6. طرافة التناص:

وقـــد تبـــنى الومضة على طرافة التناص، ومن ذلك النص التالي وعنوانه **"إباء"** للشاعر علاء الدين حسن [11] :

لنار تحيطها

أنهار العزة

أحب إلينا

من جنة

تجري من تحتها

بحار المسكنة.

فالنص يعتمد في طرافته على التناص مع بيت من الشعر مما ترويه العامة منسوباً إلى عنترة وصدره من الرمل وعجزه من الكامل يقول فيه:

جـــنة بـــالذل لا أرضـــى بهـــا وجهـــنمٌ بالعـــز أفضـــل مـــنزل

لقـــد استطاعت قصيدة الومضة أن تحقق حضوراً واسعاً في ساحة الإبداع الشـــعري، كمـــا اســـتطاعت أن تحقق تنوعاً من حيث البناء أو من حيث اللغة، ولكـــن لا يميزها إيجازها وتكثيفها أو قصرها فحسب، إنما يميزها أيضاً التماع فكـــرة أو شـــعور أو صورة في نهايتها أو ظهور تناقض فيها بين حالتين، ومن هـــنا ليست كل قصيدة نثر قصيرة هي قصيدة ومضة، على حين أن كل قصيدة ومضة هي قصيدة نثر قصيرة.



ولتوضيح الخصائص الحقيقية لقصيدة النثر القصيرة وقصيدة الومضة يمكن الوقوف على النص التالي وعنوانه " **ماء ولغة** " للشاعرة مرح البقاعي[12] :

دمشق

صفصافة الشرق الحزين

عش لأفراخ القمر

ينز الليل من ثديها

حلماً راعشاً

قارورة فِكَر

ويعب بردى

يعب من شبق الضفاف

شهوة البكاء

شهقة السفر

يثرثر قلبي

ماء ولغة

يعربد قيثار

يشتعل حنين

يرحل سنونو

يجهض القمر.

ويمـــتاز الـــنص بصـــوره الساحرة المتعلقة بالمكان، وعلاقته بالفرد، وما بيـــنهما من تواصل، والصور لا تقول شيئاً محدداً ولكنها تنشر أطيافاً من سحر وانســـجام، ويلاحـــظ في النص ظهور بعض التفعيلات، ولكنها تتنوع، ثم تغيب عـــن بعـــض الأسطر، كما يظهر حرف الراء أربع مرات بما يشبه الروي، وقد أعطـــى ذلـــك كلـــه القصيدة جرساً موسيقياً واضحاً. ويلاحظ في النص تكرار حرفي الشين والسين عشر مرات كما يلاحظ التوازن الصوتي بين شهقة وشهوة وقد جاءتا في سطرين متتابعين، وقد أكسبا النص بعداً موسيقياً فيه همس أوحت به الشين في كلمة دمشق وهو ما يكسب النص أيضاً وحدة صوتية.

والنص قصيدة نثر قصيرة ناجحة، ولكنه ليس قصيدة ومضة، لأنه لا يقدم في الختام شيئاً مما هو مدهش أو مفاجئ، فقد قدم النص في الكلمة الأولى منه "

دمشـــق" ما أضاءه، وإذا الأسطر التالية مجرد هالات تنداح حولها، على الرغم مما في الصور كافة من جدة وابتكار.

ولتوضـــيح الومضة يمكن الوقوف على النص التالي وعنوانه " **الرسم معاً** " للشاعر مصطفى أحمد النجار(13) :

قال الراوي : إن الحوار المبوصل بالشمس

نهض ساعة قال الشاعر

الشاعر ذو الحزن المزمن

والنجاوى المتناثرة :

أنا شاعر خرجت من جلد الليل

من شرنقة الأسئلة المستديرة

عندما أدخلني صوت ليلى

قرنفلة الوجد والأغاني

قال الراوي: كم هما جميلان جداً

وهما يمتطيان صهوة الريح

بعد أن تناغما وامتزجا

واكتشفا أسرار الينابيع

وماء الأجوبة

وأول رعشة من قصيدة الأرض

بعد أن تعانقا حزناً بحزن

وهما يجتازان معوقات لا تحصى

يرسمان للوحة الغد

حتى آخر ريشة ولون

مغمسين بالحياة

قال الراوي: هذان هما الوطن.

قد يبدو النص على شيء من الطول، ولكنه ليس بالطويل، ولا حشو فيه، ولا ترهل، وهو يحقق معنى الومضة بنهايته المفاجئة والمتألقة وغير المتوقعة ، إذ يتحد العاشقان ليصنعا معاً الوطن، بعد أن عرفا الذات والعالم والحب وحلاّ الألغاز، والصور في النص جديدة وموحية، وليس فيها مما هو مألوف، وهي منسجمة مع البناء العام للنص، إذ عمادها الحب والشعر وتحقيق اللقاء والاتحاد بالوطن، بل الحلول فيه، وفي النص قدر غير قليل من التنامي، كما يلاحظ ظهور الراوي وتعدد الأصوات مما يكسر الغنائية ويمنح النص بعداً موضوعياً، ويجنبه الذاتية والفردية ويبعده عن الرومنتيكية، والنص بالإضافة إلى ذلك كله بعيد عن الواقعية المباشرة، ولا شيء فيه من الإيقاع الحاد أو النبرة الشعرية العالية، ويمتلك بالمقابل العفوية والبساطة، كما يمتلك جرأة لغوية في استعماله كلمة مبوصلة، ولعلها موضع خلاف، وفي كل الأحوال يحقق النص قصيدة ومضة ناجحة.

قصيدة النثر الطويلة

ليس المقصود بقصيدة النثر الطويلة الطول القائم على التكرار والشرح والاسترسال، إنما المقصود بها المعاناة الكبيرة التي تستغرق تجربة مرة وطويلة، فتأخذ عندئذ أسطراً كثيرة، مشحونة كلها بالتجربة والانفعال، ولكن من غير تكرار ولا شرح ولا استرسال، وتظل معتمدة على الإيجاز والتكثيف والحفر في أعماق الوجدان، ومن أمثلة القصيدة الطويلة نصوص عباس حيروقة ولاسيما التي يعالج فيها مشكلة الوطن والغربة والضياع وتمزق الفرد ومعاناته في أرض يباب، ومنها النص التالي وعنوانه: " **تراتيل الماء**" (14):

.1.

نام الماء في

الشفة المشتهاة

فجاء النهر رذاذاً

يدس الزمان

وظل المكان

وحزن الفرات على

شهقة قد غادرته

وجئت من رداء

النبوة

يضحك فيَّ اليباس

يفتتح أحلامنا

بسني محل وعويل

أبلل نفسي

باندفاع الشهيق

الأخير .

—2—

الماء ما ضاع منا

ولا الخيل ضل

الصهيل

ليلان من الشعر نحن

ومن عرق

التمادي

من تلاوة الماء

على مثوى الهواء

المدمى

وحين اقتفاه تباكى .. حط

على مرتع النور

عشباً تداعى لقيلولة

على وجهه.

-3-

الحزن أحن من
كرنفالات الرماد
وهم يلقون علينا
ما شاء الله من
رمح تناسل وراء
الجنازة
تدثر بغفلة الماء
حين الحريق شب في باطن الروح
كيف الضباب تحرش
كالغفوة التائهة
تهادى مثل جوع
مثواه فيّ
مهجع التيه .. أنا
على خافقي سقوط
موشى بثمالة الجهات
تمادى..
قبيل اصطفاء التراب
خلقاً لآدم
تشعب في حزن النخيل
ليوقظ في سعفه
أفق الحنين
تصاعد مثوى السنونو
تخوم الضلوع

قاب عجاج مزمل
بهطول شموس
تلظت من تراتيل
الورود حين التنائي
حين البوادي تسربل
مرايا الحضور
بدمع القفار
تكاشف الغمر في غفلة
فترجمه
بالغياب
وتبني على راحتيه
الخلاء
ينمو العجاج .. إماماً وحيداً
لكل المنافي
يؤذن للذي
قد لا يكون.

— 4 —

طائر الحزن تهادى دمي
ابتاع المواويل في
سراديب القباب
البعيدة
ليرمي سلامه
على العابرين
استمد الغناء منا

ومن ناي ترمد
في اللهب
وأقفل في سأم كما الآخرين
يفضي لنا وللنواقيس
كل جرح قد
أتاه.

— 5 —

من أين تدخل
المسافات في دمي
كل الصبابات تناثرت
في الليل
والراحلون لن يفتحوا
الأبواب
شاؤوا وجهه سقا الحنين
عند البزوغ تدلى كالرؤى
مثل عشب أو
كطين
وجهي ابن ريح
فكل الرؤى مشرعة
يضحك البوح فيها
وجهي رماح مثخنة
تلحف بالحريق
تراكم في البراري

كدمع النياق

وشمته الغيوم

شفّ .. رقّ

يأتيني على جفنيه تابوت

ومشنقة تدلت

كل أجراس يتمي

قد رموها بالنباح

كلي .. كلي

قد ترمد مثل جذع الزيزفون

مثل منديل علاه رفاة

أو طريق موحل

بين القبور.

— 6 —

أستجير بحفنة قمح

بالنخل الراجف

جم الغياب يقشر في الخلوة

ما يحتويني

يبرعم صحوي على شعاب الجراد

يحيك من دمي الرماد

يهجي رموز الفناء الماء

يضمد بالدوالي غربة الضوء

يبدد وجهي مثل الغبار عن

مئذنة وقت الأذان

مكدس صمتي

وارتعاشات طير

فوق أصابعي

وغصة صبح .. لظى

قاب المتاه

ولفظ الشهيق

على مرمى

مزنة الروح

تضاءلت طلول اليباب

رنت على كفني

أشعلت منديلها

ومضت

تختزن الأعاصير.

والنص طويل، وعماده الصورة المدهشة، ولا شيء فيه من تكرار أو شرح، إنما هو مجموعة حالات ينمو بعضها من داخل بعض، في قدر كبير من الغموض، الذي يطلق شحنات كبيرة من الانفعال، يوحي ولا يحدد، يشير ولا يعبر، كل ما يرجوه أن يدخل المتلقي في حالة من الذهول ليخرج بانطباع ما، فهو لا يريد تحويل الشعر إلى مقولات أو أفكار، ولا يريد أن يقول شيئاً محدداً.

والمقطع الأول يوحي بصدمة الشاعر في الواقع المر، فلقد جاء الشاعر إلى النهر حاملاً براءته ونقاءه فوجد النهر قد نام في شفة ولم يترك سوى الرذاذ، ولكن الشاعر في المقطع الثاني لا يستسلم، فهو يعلم أن الماء ما ضاع، وسيظل يقدم له تراتيله، ويرصد الشاعر في المقطع التالي تصاعد الظمأ ونمو الحنين إلى الماء وسيطرة العجاج والغبار، ويعبر في المقطع الرابع عن تمركز الحزن في الذات واستقطابه لكل أشكال الحزن عند الآخرين ليصبح مركز المعاناة، وفي المقطع الخامس يعبر عن التحديات الخارجية التي تحاول اقتحام الذات لكسرها وتسريب اليأس إليها ولكن هذه الذات تظل متطلعة إلى الخلاص على الرغم من كل عوامل القهر، ويعبر في المقطع السادس عن تمسكه بقهره وحزنه وغضبه وتصميمه على تخزينه من أجل خلاص قادم.

والـــنص لا يقول شيئاً من ذلك ، وإنما يومئ إليه من بعيد، وهذا الغموض هـــو بحد ذاته جزء من بنية النص، وهو سبب أيضاً من أسباب طوله، ولو قال مـــا أراد أن يقوله بوضوح لفقد مبرر كتابته، أو لما كان بهذا الطول، والنص لا يلجـــأ إلـــى الرمـــز ، إنما يلجأ إلى البنية الكلية التي هي أشبه بحالة من الحلم، يعيشـــها المـــرء ولا يعيها، ومن الصعب تحديد تفسير واحد للنص، بل ليس من الضروري تقديم تفسير، لأنه قابل لاحتمالات لانهاية لها.



ويتضـــح ممـــا تقدم أيضاً أن القصيدة الطويلة لا تعني القصيدة التي تغدو طويلة بسبب بنائها على قصة، إنما هي طويلة في حد ذاتها بما تقدم من معالجة لموضوع يثير حالات كثيرة معقدة تقتضي ذلك الطول لا على أساس من الشرح والتفصيل وإنما على أساس من الإيجاز والتكثيف .

وهكـــذا، فلقـــد أنتجـــت قصـــيدة النثر نمطين متميزين من القصيدة، الأول الومضـــة والثانـــي القصيدة الطويلة، وإذا امتازت الثانية بالغموض، فإن الأولى امتازت بالنهاية المدهشة، كما امتازت كلتاهما بالإيجاز والتكثيف.

الفصل الثاني:

بناء قصيدة النثر

البناء هو التصور الكلي للقصيدة وطبيعة المراحل أو المفاصل أو نقاط الارتكاز التي تبنى عليها وما يكون بينها من علاقات وصلات لغوية أو انفعالية أو جمالية .

ولقد تعددت أشكال البناء في قصيدة النثر، وهي لا تختلف كثيراً عن أشكال البناء في قصيدة التفعيلة أو القصيدة التقليدية المبنية على البحور العربية، مما يؤكد أن القيمة ليست في البناء، ولا في القالب الذي تصب فيه القصيدة، لأن البناء نفسه لا يملك قيمة في حد ذاته، وإنما القيمة في طريقة التعامل مع البناء، وأسلوب التعبير من خلاله، ومما يدل أيضاً على أن قصيدة النثر هي نوع في جنس أدبي هو الشعر، وسنحاول أن نختبر في قصيدة النثر عدة أشكال مختلفة من البناء، لا لنبرز ما تتميز به قصيدة النثر أو تختلف به عن غيرها كقصيدة التفعيلة أو القصيدة التقليدية، إنما لنكشف عن إنجازاتها من خلال أشكال البناء المعروفة، ومنها الأشكال التالية :

1. البناء الغنائي :

ثمة نص يقول ما يقوله في بسط وانداح واسترسال قوامه التوضيح والتكرار وتكون النهاية عادية لا تختلف عما تقدم ولا تكاد تضيف جديداً، ويسوده شعور واحد لا نمو فيه ولا تغير ولا تناقض ولا صراع، ويمكن أن يدعى البناء الغنائي، ومن أمثلة ذلك نص عنوانه " **يا أنت** " للشاعرة نيروز جبيلي [15]:

تنسكب ذكراك كالنور في ظلامي

فأنهض مع طيفك

لنسرح في غفلة الزمان

وأمضي بك إلى فردوسي

على أجنحة أحلامي

وأعلن هناك لك الحب

أبوح أبوح بآلامي

يا أنت يا حبيبي

أزهرت أقاليم الجدب في صحراء قلبي

وأورقت من ليلها ليالي الحب

ما اخترتها طريقك

لكنها اختارتني تلك الدرب.

والنص جميل، والصور فيه واضحة، ولكن لا جديد فيها، على الرغم من جمالها، ففي كل قصائد الحب يطالع المرء صور الطيف والصحراء والزمن وأجنحة الأحلام وليالي الحب، ولغة النص عذبة، تنساب بعفوية وبساطة، ولكن لا انكسارات في بناء النص، ولا صراع فيه، ولا ينتهي بما هو جديد أو مدهش أو مفاجئ، ويلاحظ ظهور ضمير المتكلم والمخاطب وبروز الغنائية وسيطرة الرؤية الفردية وطغيان العاطفة مما يشد النص إلى الرومنتيكية.

2 ـ البناء المتنامي:

وثمة بناء آخر مختلف يقدم سلسلة معطيات أو انطباعات متنامية متصاعدة، ينمو بعضها من بعضه الآخر، ثم تنتهي بما هو جديد ومنسجم، ولكن لا تناقض فيه ولا إدهاش، ويمكن أن يدعى البناء المتنامي،ومن أمثلته نص عنوانه " **كينونة** " للشاعر محمد فؤاد [16]:

بإمكاني أن أعد وبسرعة فائقة
كل أشيائك المذهلة
وبإمكاني أيضاً
أن أغمض عيني
وأذكر عن ظهر قلب
تفاصيلك الشهية كعنقود عنب
وأعتقد أنها
مساءاتك التي تنام معي
وأنني حين أضع يدي في جيبي
يخرج كفك
وما يطالعني على الشرفة
في هذا الصباح البارد
هواؤك
والمرأة التي لاحقتها
بعد المدرسة تشبهك
والثورة التي أرتبها كل ليلة
تحت المخدة حلمك
والقهر القديم
وأعشاب الحديقة
والبدايات
البدايات
كم أكونك
كم أكونك .

فالـــنص ينمو من الداخل ويتصاعد ويتسع شيئاً فشيئاً من الحبيبة إلى الحلم إلـــى الحرية إلى التوحد، عبر سلسلة من الإدهاشات الصغيرة وصولاً إلى نهاية مـــتألقة تنبع من المقدمات وتنسجم معها، ولكن ليس هناك إدهاش أو صراع أو نهاية مفاجئة أو غير متوقعة.

3. البناء الدرامي:

يقـــوم البـــناء الدرامـــي على صراع بين حالات مختلفة، ويتطور الصراع ويتنامى ليصل إلى نهاية ما، متوقعة أو غير متوقعة، ومن البناء الدرامي نص عنوانه " **نحو صباحات واضحة** " للشاعر مصطفى أحمد النجار[17]:

أفترش رماد الفجائع

أفترش خمسة وخمسين حلماً

تتواثب غزالات وفراشات وعصافير

تتواثب دائماً من كوى الأحلام

ملتحفة سماء تشد من أزرها

تمدها حيناً بوميض

وحيناً بأجنحة

وحيناً بسلم موسيقي

بسلم ممتد إلى جنوب الروح

إلى جنوب الذاكرة الخضراء

تخترق الأسوار

رماد الفجائع

لزوجة الوقائع

أرجل الأخطبوط

المكان الدائري

مخاتلة الوقت وناسه اللبلابيين

بعضها يطير

بعضها يسقط

أو يتردد باستلام رسالة الضوء

وتختلط العتمة بالنور عند بعضها

و..وأظل أفترش رماد الفجائع

مفسراً ما تبقى

بتماسك واحد

نحو

صباحات

واضحة.

فـــالذات الشاعرة في النص تكتوي بنار الواقع الفاسد، على مدى عمر من القهر، ولكنها تظل تتشبث بما هو راق وجميل، متعلقة بالنور والموسيقا والحلم، مخـــترقة كل التحديات والصعاب، متطلعة إلى فجر الخلاص. وثمة صراع بين القبـــيح والجمـــيل متمثليـــن في أرجل الأخطبوط والغزالات والفراشات، وبين العالـــي والواطـــئ متمثلين في رماد الفجائع وسلم الموسيقا، وبين الظلام والنور متمثليـــن فـــي الأســـوار والفجائع وكوى الأحلام ورسالة الضوء، والجميل في الـــنص توجهـــه نحـــو نهايـــة قد تكون متوقعة ولكنه انقاد إليها بتناغم وانسجام وعفويـــة وهـــي التطلع نحو صباحات واضحة، والنص يستدعي بصورة غير مباشـــرة أســـطورة طائر العنقاء الذي يعمر خمسمئة عام ثم يحترق ليبعث ثانية من رماده عبر المعاناة والألم.

4 ـ بناء الوحدات المتكررة :

يقـــوم بناء بعض القصائد على فكرة واحدة تتكرر في صور متعددة، وليس فـــيها شـــيء مـــن التنامي أو التطوير، إنما هو الموقف نفسه يتكرر في أشكال وصـــور تعبيرية مختلفة، ومنه نص عنوانه " انتظارات " يقول فيه الشاعر أحمد مشول [18]:

الحديقة تفتح نوافذها للشجر

والشجر يرفع أغصانه للماء

والماء يصلي للمطر

وأنا الوحيد

لا ينتظرني أحد.

*

المحطة تستقبل القطارات

والقطار ينتظر المسافرين

وبقيت وحيداً على الرصيف

*

تغادرنا الفراشات

تسرق أحلامنا

تحلق في فضاء الروح

يدور الزمن الحجري

ومازلت أنتظر العصافير.

*

الساعة المتأخرة للغياب

تغادرك الكراسي

والطاولات

والوجوه العابرة

ومازال يغلي البن في الفناجين.

والـــنص يعبر عن مشكلة الوحدة والغربة وانتظار الذي يأتي ولا يأتي، وقد جـــاء التعبير في صور عدة مختلفة تعيد التعبير عن الحالة، بأشكال مختلفة، من الحديقـــة والفراشات إلى المحطة والقطارات إلى كراسي المقهى والبن الذي ما يـــزال يغلي منتظراً من يشربه، والصور واضحة الدلالة، ولا تخلو من إيحاء، وصـــورة البـــن في السطر الأخير توحي بالأنس والمسامرة والحب، ولكن ذلك كلـــه مؤجل وقيد الانتظار، مما يوحي بالقلق والغربة والضياع، مع وجود طاقة من الحب والعطاء ولكنها مبددة، وعلى الرغم مما في النص من شفافية وإيحاء فقد جاء العنوان مباشراً يلخص الموقف ويحدده.

5. البناء المقطعي المتنامي:

وقـــد تكـــون القصيدة مؤلفة من مجموعة مقاطع أو قصائد نثر قصيرة أو ومضات متراكمة، تنتظمها وحدة الرؤية أو الموقف أو الحالة أو الشعور، ومنها النص التالي للشاعر عامر الدبك وعنوانه " **احتمل .. ولكن**" [19]:

كل ما هنالك

أنني أتنفس

وكل ما هنالك

أنهم يكرهون الهواء.

*

كل يوم أقتل

مرتين

مرة قبل أن أغني

ومرة بعد الغناء.

*

على قارعة الموت

تستلقي القصيدة

وعلى قارعة القصيدة

أستلقي أنا.

*

كلكم تعرفون تماماً

ما سأقول

وكلنا نعرف

لماذا

سأعتذر عن الكلام.

*

صرختي في تابوت

وأنا في صرختي

ذاكرة تصدأ

ونسيان أعور.

*

الصراخ يخفف الألم

ولكنه

لا ينهيه.

*

أشهد أنني وحيد

وأنكم وحيدون

ولكن

لا بأس أن نكون معاً.

والقصـــيدة تعـــج بالمتناقضـــات والمفارقات بين الذات والعالم وبين الذات والآخـــر وبين الذات والإبداع، وهي قائمة على حركة داخلية صاخبة، لا تخلو مـــن مرارة وألم وسخرية، وكل مقطع فيها قصيدة ومضة مستقلة، فيها صخب وحـــدة ونزق، وإن كان بعضها لا يخلو من مباشرة، وهي تتوجه في الختام إلى المتلقيـــن لتثير فيهم الوعي بأنهم وحيدون، وتدعوهم إلى التوحد مع الشاعر، أي مـــع الـــذات المعذبة المقموعة المقهورة والواعية ، لصنع الخلاص، وهي نهاية مدهشـــة تحقق قصيدة الومضة، ولعل اللافت للنظر في النص الدقة في استعمال ضـــمير الغائـــب " إنهم " وضمير المخاطب" كلكم " و" أنكم " وهي دقة تحدث المفارقـــة بين طرفين يقف بينهما الشاعر باحثاً عن الخلاص، وهو بهذا الالتفات إلـــى المتلقين ينجو من الغنائية ويحقق الموضوعية كما ينجو من الفردية ليحقق الوعي الكلي، وهو يحترم المتلقين ويضعهم أمام المسؤولية لأنهم جميعاً يعرفون مـــا يقـــول، ومـــن هنا يبدو النص متماسكاً على الرغم من تكوينه من مجموع ومضات.

6. البناء المقطعي التراكمي:

وقـــد تتألف قصيدة النثر من مقاطع أو من قصائد نثر قصيرة أو ومضات مـــتراكمة لا جامع بينها أو ثمة جامع بعيد، ومن أمثلتها المقاطع التالية من نص للشاعر عايد سعيد السراج، وعنوانه " **ويسألني الليل عن نباح دمي**" (20):

سروة أنت

يرتحلون على مساطبك

وأزور أباريق الخمر.

*

مطر وابل في عروقي

وأشجار اللوز تنام.

*

لماذا تفردين أغصان الليمون؟

نهداك مدفنان

وقلبي حديقة واسعة.

*

لست شوارع حزن

لماذا تجرشين عظامي؟

عوسج من العربات هو النهر

والشيح أعمدة من رمال

لماذا تتهودجين بالدفلى؟

*

الهذيان يمشط لحيته الزرقاء

ويسألني الليل عن هذيان دمي.

يصنع النص فضاءات غير معقولة تطلق قوى الخيال وتملك قوة كبيرة على الإيحاء ضمن علاقات استثنائية ليست الغاية منها سوى خلق حالة من الذهول والانخطاف إلى أغوار النفس كأن المرء في حلم، وليس ثمة رابط وراء تلك المقاطع أو الومضات ومن الممكن أن تقرأ كل ومضة مستقلة.

ولقد بنيت بعض المجموعات على هذا النمط من التراكم منها على سبيل المثال مجموعة عنوانها " اسمي والأرض " (2001) للشاعرة الدكتورة ريم هلال وقد تضمنت إحدى وسبعين قصيدة نثر قصيرة ولا عنوان لأي منها سوى الأرقام المتسلسلة، وكل قصيدة مستقلة عن الأخرى ولا رابط بينها، سوى التتابع الرقمي، كأنها دقات في ساعة الزمن أو نبضات في قلب المرء، وقد تنوعت فيها الرؤى وأساليب البناء، ولكنها تمتاز عموماً بالبراءة والنقاء والبساطة والعفوية.

7. البناء الحواري:

ومـــن النصـــوص ما يقوم على حوار محض، وغالباً ما يكون في قصيدة النـــثر القصيرة، وعندما يكون الحوار بين طرفين متصارعين أو مختلفين على الأقـــل يكـــون الحوار أكثر تأثيراً، ومن أمثلته النص التالي من مجموعة شعرية عنوانها " اسمي والأرض" للشاعرة الدكتورة ريم هلال [21] :

ـــ تعالي إلى الحقل

ـــ لِمَ أبي؟

ألا تخشى مثلي الذئب؟!

ـــ أرشدت إليه سهمي

ـــ لم أبي

ألا تحب مثلي الذئب؟!

والـــنص يعـــبر عـــن نزعة إنسانية تعطف على الحيوان وتشفق عليه، بل تحـــبه، ولا تريد له الموت وإن كانت تخافه وتخشاه، لما يحمل من أذى، وبكل بســـاطة يمكـــن فهم الحقل هنا على أنه الحياة، والذئب على أنه الإنسان الماكر والخبيـــث، وتتأكد عندئذ النزعة الإنسانية المتسامحة التي تحب الكون والكائنات كافـــة وترى الجمال والخير في كل أشكال التجلي، وهي نزعة صوفية تدل على الـــنقاء والصـــفاء، مـــنطلقة من الإيمان بأن الكون جميل لأنه من خلق الله، وما يظهـــر فيه من قبح، فهو قبح نسبي وفق ما نراه نحن في الظاهر القريب، وهو قبح عارض مؤقت، يخفي تحته جوهراً جميلاً قد يخفى علينا.

8 ـ البناء الشبيه بالسردي:

ويقـــوم البـــناء الشبيه بالسردي على الاستعانة بعناصر سردية كالشخصية والحـــدث المتنامي الذي يتطور ويقود إلى تحول ونهاية، ولكنه لا يقدم قصة إنما يقـــدم حالـــة وموقفـــاً ورؤية، ومن أمثلته نص عنوانه " ألوان" للشاعر مأمون

الجابـــري، وفـــيه يستعين باللون في تشكيل لوحة قصصية متنامية تبدأ بلون ما لتـــتطور عبر ألوان أخرى كالأصفر والأخضر والقاتم ثم الأبيض النقي، لتنتهي إلى الخلاص في لون جديد، والقصيدة تبدأ بهذا المقطع [22] :

انبثق من بين الألوان شهاباً

أغمض عينيه ومضى

بدأ الرسم

خط طريقاً

على أوراق وردة جورية

رسم مواقع أقدامه هناك

تحرك يمشي بين الألوان.

وبذلـــك يولد البطل من رحم الألوان ليشق طريقه بمعاناة صعبة منطلقاً من الحـــب والجمـــال ليمر بعد ذلك باللون الأحمر ويتمسك باللون الأنصع ويكثف الأبـــيض لـــتموت القـــتامة في مقطع آخر ثم يتلمس مسراه في الكأس الأخضر ويسكب اللون الأزرق فتغمره سلافة النشوى فيغفو، وهي جميعاً ألوان تدل على حـــالات مـــن الصراع مع قوى مختلفة أو مروراً بتجارب متنوعة وصولاً إلى حالـــة مـــن الوجـــد يستسلم فيها إلى اللون الباهر ويستقر، وعندئذ تأتي الحبيبة المخلصة عبر الحلم أو الواقع ليصبح من خلالها لوناً آخر لا اسم له :

تفتح قطرة الندى مقلها

يتقد بريق السر المطلق

تتألق الريشة بالألوان

تطل وردة عذراء

على خطوات الريشة المخضلة

تنشر شذاها

بريقها الملون

تصرخ للحياة

وتمضي

إليه تمضي

ترفعه ..تنتشله.. تضمه

يمضي في مساربها في مسامها

ويصبح لوناً.

والقصيدة قائمة على حركة التحول للبطل خلال رمزية الألوان التي تحرك خلالهـا وتحـول عـبرها إلى أن تفتحت قطرة الندى وجاءته مثل وردة عذراء لـتحمله وتخلصه من اختلاف ألوان متعددة خبرها، وليصبح لوناً جديداً حراً لا شـكل له ولا اسـم، رمـزاً للانعـتاق والخلاص النهائي، ولعل القادمة أخيراً الخارجـة من قطر الندى مثل وردة عذراء هي المرأة مطلق المرأة أو الأم رمز الطهر والخلاص .

والقصـيدة تسـتدعي بصـورة غير مباشرة الكوميديا الإلهية لدانتي حيث يـرتحل الشـاعر عبر الجحيم والمطهر وبعض طبقات الفردوس لتقود بعد ذلك خطـاه حبيبته بياتريتشا رمز الحب والخلاص إلى الطبقات العليا من الفردوس حيـث يرى وردة النور، وقد استعمل دانتي في الجحيم الألوان القاتمة في حين استعمل في الفردوس الألوان الفاتحة إلى أن انتهى إلى اللون الأبيض النقي.

ولقد توافرت للقصيدة بعض عناصر السرد وأهمها الحدث وتطوره وتحوله وصـولاً إلـى نهاية ما، بالإضافة إلى عنصرين أساسيين هما اللون الأول الذي انبـثق مـن بيـن الألوان واللون المخلص، ولكن مع ذلك فالقصيدة ليست قصة شـعرية، إنمـا هي قصيدة نثر وجدانية بنيت بناء سردياً، وتختلف عنها القصة الشعرية أو قصيدة النثر القصصية.

9. البناء القصصي:

وقـد تبنى قصيدة النثر على قصة، أو قد تبنى القصة في قصيدة نثر، وهذا البـناء يخـتلف عن البناء السردي الذي يعني وجود عناصر سردية في قصيدة

النــثر كــالحدث المتطور المتنامي ثم المنتهي في موقف ما، والغاية هي الحالة والموقــف، أما بناء القصة فهو تقديم قصة في أسلوب قصيدة النثر، ومن أمثلته نــص عــنوانه " تحت فيء النجوم" [23]، وفيه يقدم الشاعر بديع صقور قصيدة نــثر مبنية بأسلوب قصصي متميز عمادها الطبيعة وتحولاتها، والقصيدة تتألف مــن أربعــة عشــر مقطعاً تحكي قصة عاشقين قعدا تحت فيء النجوم يتأملان الفضــاء والكــون ويسرحان مع الشهب إلى جوار البحيرة وتحت فيء النجوم حيــث تتفــتح زهــرات الحب ويقبل الشتاء فيشعل لهما الريح ثم يمضي قطار الغروب وتبتعد الحبيبة ويبقى العاشق وحيداً خارج فيء النجوم.

والقصــيدة لوحــة مــزاجها الطبيعة والحب وقوامها الوصال والفراق مع تحــولات اللــيل والنهار، وبناؤها السردي ليس عادياً بل هو بناء متميز، وهي تســتدعي بصورة غير مباشرة قصة عنوانها "في ضوء القمر" للقاص الفرنسي موباســان حيث يلتقي العاشقان في حديقة الكنيسة تحت ضوء القمر على كره مــن راعــي الكنيســة، كما تستدعي أيضاً قصيدة "البحيرة " للشاعر الفرنسي لامارتيــن حيث يلتقي العاشقان عند البحيرة ثم يفترقان على موعد اللقاء في عام قادم ولكن الموت يخطف الحبيبة ويأتي العاشق إلى البحيرة لينتظر وحده.

وفــي الــنص تعاطف حنون مع الطبيعة ولكن الزمن الضنين لا يرحم إذ سرعان ما ينتقم من العاشقين، وهو ما يظهر في المقطع التالي:

تحت فيء النجوم

خلف أقواس الليل المتداعية

وقفنا نسترق السمع

ومعاً شرعنا نرمم بيت أوجاعه

بحناء قلوبنا

لم يمهلنا الوقت طويلاً

فتداعت أعمدة الليل

وتساقط

حطام أقواسها

فوق ورود أرواحنا البيضاء.

وقــرب البحيرة الجميلة يلتقي العاشقان، يتوحدان بالبحيرة وتتوحد البحيرة بهما، على نحو ما يظهر في المقطع التالي:

تحت فيء النجوم
قرب صدر البحيرة
نصبنا سريرنا الصغير
وكانت البحيرة
تنام بعمق
وقليلاً قليلاً
أخذ تنفسها الرتيب
يلفح وجهينا
تعانقت الوردتان
أبحرنا في جسد البحيرة
فوق حبات من العرق
وهناك
تحت فيء النجوم
فوق سرير البحيرة
استيقظت زهرات الحب
وكانت تغطي نهديها الصغيرين
بحبات الندى
وكان الغروب على وشك الرحيل
تحت فيء النجوم
قريباً من ضفاف الغروب
وبين شجيرات الثلج المرمية

نثرنا بقية أحلامنا

وتوسدنا ذراع الغروب.

ومــثلما عطــف العاشقان على الطبيعة تعطف الطبيعة عليهما فيشعل لهما الشتاء الرياح:

تحت فيء النجوم

تحت فيء الصخور

أوقد لنا الشتاء

كومة من الرياح

تحلقنا حولها

دائرة صغيرة تجمعنا

أنت

وأنا

والشتاء

وكومة الرياح المشتعلة.

وهكذا تبدو النجوم الحارس الأمين للعشاق، وخارج فيئها لا يكون حب.

خارج فيء النجوم

حين تبتعدين

وحيداً

أتوسد ذراع الليل

روحي تسكن كهوف المتاهة

خارج فيء النجوم

وحيداً

يرمم طائر الغروب

عشه الأخير

ينام كالغرباء تحت

قناطر الظلمة المبللة

بعطن البرد والتراب.

والـنص يقـوم علـى التنامي وتطوير الحدث من لقاء العاشقين وتغنيهما بجمـال الطبـيعة إلـى تواصلهما في أحضان الطبيعة وحلولهما في جسدها ثم افتراقهما وبقاء الحبيب وحده.

10. بناء اللوحة الفنية:

وترسم بعض النصوص لوحات خالصة، تقوم على رصد عناصر تكوينية، وتحديـد هيـئاتها وألوانهـا وأشكالها، لتوحي بدلالات مختلفة، ومنها النصوص الـثلاثة التالـية وعنواناتها على التتالي " **لوحة** " و " **مشهد**" و " **دموع**" وهي للشاعر علاء الدين حسن[24] :

على البيادر سنابل قمح

في السماء غيمة حبلى

من الأرض شعاع صاخب

وبالأحمر

بالأحمر وحسب

يزدهي اسم الوطن.

*

السماء غابرة

الأطفال نائمون

القمر يضحك بحذر

بغتة تنهمر النار

تبدأ العاصفة

يحصد الموت أجساداً

وتملأ السماء بالدخان.

*

البحر يشرب دموع الغيمة

الزهرة تمتص ماء البحر

النحلة ترشف رحيق الزهرة

أطفال الوطن وحسب

لا يشربون.

وتــدل العناويــن على وعي الشاعر لرسمه لوحات، وهي لوحات معبرة، وناجحـــة، وتظهـــر اللوحـــة الأولـــى هادئة ساكنة لاعتمادها على أسماء تحدد المكونات فحسب، على حين تظهر الحركة واضحة في النصين الثاني والثالث، ويمـــتاز النص الأخير بأفعال دالة على الشرب من أرجاء الوطن كله، وبأشكال مختلفة على حين لا يشرب أطفال الوطن.

11 . بناء التداعي الحر:

ويقـــوم بـــناء التداعـــي الحـــر على وحدة المحرّض الذي يستدعي حالات وأشـــكالاً مخـــتلفة مـــترابطة أو غير مترابطة لا يحكمها سوى وحدة المحرض لـــتحقق التداعـــي الحـــر، ومن أمثلته النص التالي وعنوانه " **المناديل** " للشاعر مصطفى أحمد النجار[25] :

المناديل تخفق بيد المفاجآت

بيدي المختبئة

بشهقة طفل يتضرج بالموت

بتثاؤب متغطرس

بخفقة سوط على وجه فرح

المناديل تتناثر في مهب الرياح

تأخذ الريح ما شاء لها من المناديل

باتجاه الهاوية

باتجاه الحريق

وتأخذ ريح أخرى ما شاء لها

من المناديل صوب الكرنفال

أو صوب القبل المسمومة

أو صوب رذاذ يتطاير

من رقبة عصفور

المناديل تفتش عن أنامل

أكثر حرارة

حباً وخصوبة

تفتش عن تلويحة

مثل تلويحة الأشجار لأسراب البلابل

وتلويحة القرنفل للفراشات الضائعة

وتلويحة أم وقفت في مفترق العاصفة

مثل تلويحة خبز السنابل للجوعى

المناديل تتكاثر

والزلازل تتناسل

وثمة يمامة مثل منديل

وثمة عاشق

مثل رقة منديل

وثمة قنديل مثل منديل

وثمة فجر يخفق

بمناديل تشبه الرايات.

فثمة في النص محرض مادي هو المنديل الذي يستدعي مجموعة حالات مـــن القهـــر والظلـــم والألم كما يستدعي مجموعة حالات من الفرح والسعادة والكـــرامة والحـــب والنصـــر والحضـــارة، عبر سلسلة من العلاقات الوجدانية والتداعـــيات الحـــرة مـــن غير تكلف ولا افتعال وعبر وحدة عضوية متماسكة ومتنامـــية مـــن الشـــقاء والمعاناة إلى الفرح والخلاص الكلي للناس كافة ، ومن خـــلال صور رقيقة لا غموض فيها ولا تعقيد، و قد ظهر التنوع داخل التكرار، فثمة مناديل كثيرة تتكرر ولكن منديلاً عن منديل آخر يختلف.



وهكـــذا، فلقد تعددت أشكال البناء في قصيدة النثر واختلفت، سواء في ذلك القصـــيدة الطويلـــة أم القصـــيرة، ممـــا يـــدل على قابلية قصيدة النثر للإغناء والـــتطوير، ومما يؤكد أيضاً استقلالها، ونموها، وامتلاكها القدرة على استيعاب خـــبرات وتجارب فنية متنوعة. ولعل في هذا ما يدل أيضاً على أن أشكال البناء ليست قوالب ثابتة، وإنما هي خبرات فنية قابلة للتطوير والاستيعاب والتجريب، ولعـــل في ذلك أيضاً ما يدل على أن هذه القوالب أو الأشكال من البناء لا تملك قـــيمة ثابتة أو مستقلة وأن القيمة ليست فيها وإنما في أسلوب التعامل معها، فهي لا تمـــنح الـــنص قـــيمة جاهزة، إنما النص هو الذي يصنع قيمته أياً كان شكل البناء.

الفصل الثالث :

اللغة في قصيدة النثر

اللغــة هــي وسيلة التعبير في الأجناس الأدبية كافة ، ومنها الشعر، وقديماً كان أرسطو قد عدّ الشعر واحداً من الفنون الجميلة، كالرقص والموسيقا والغناء والنحــت والتصوير، وأكد أنه لا يختلف عنها في غير وسيلة التعبير، فالرقص يعــبر بالجســد، والموســيقا والغــناء يعبران بالصوت، والنحت يعبر بالحجر، والتصوير يعبر باللون، والشعر يعبر باللغة.

واللغــة التــي يعــبر بها الشعر هي اللغة نفسها التي يتكلم بها الناس كافة، بحروفها الثمانية والعشرين، وقديماً يروى أن فتى قال للمعري: ألست القائل

وإنــي وإن كنت الأخير زمانه لآت بمــا لــم تستطعه الأوائل

فأجابــه المعــري : بلى، فقال لــه الفتى: لقد أتى الأوائل بثمانية وعشرين حرفاً، فهل زدتَ عليها شيئاً؟

والقــيمة ليســت فــي أن يزيد المعري أو أي شاعر آخر على اللغة حرفاً جديــداً إنما القيمة في أن يبدع من خلال هذه الحروف وأن يقيم علاقات جديدة بين مفرداتها.

إن الشــاعر يســتخدم اللغــة نفســها التي يتكلم بها الناس كل يوم، ولكنه يســتخدمها اســتخداماً آخــر لا يخــتلف في الألفاظ والحروف إنما يختلف في العلاقــات بين المفردات، فإذا كان الاستخدام اليومي للغة يقوم على علاقات بين المفــردات قوامهــا الدقة والوضوح والعقل والمنطق والمعنى الوحيد والواضح المحــدد علــى الأغلــب، فإن الشاعر يقيم علاقات أخرى مختلفة كلياً عن تلك

الأشـــكال مـــن العلاقات بل مناقضة لها، إذ يقيم علاقات بين المفردات عمادها الصورة والموسيقا والانفعال والغموض وتعدد المعاني والإيحاءات .

بـــل إن لغـــة الشـــعر نفسها تختلف من شاعر إلى شاعر ومن عصر إلى عصـــر، أو علـــى الأقـــل تخـــتلف مستوياتها التعبيرية والجمالية، ولقد تعددت مســـتويات اللغـــة التي كتبت بها قصيدة النثر واختلفت، من لغة عادية إلى لغة مشحونة بالصورة، ومن الممكن الوقوف على المستويات التالية:

1. اللغة العادية :

تقوم قصيدة النثر، ولا سيما القصيرة جداً أو ما يسمى الومضة، على اللغة العاديـــة، الخالـــية بصـــورة عامة من الصورة، والمعتمدة بالمقابل على الإيجاز والتكثـــيف، ومنها لغة النص التالي للشاعر عبد الناصر حداد وهو مقطع رقمه (1) من قصيدة عنوانها " **نثريات**" (26):

عندما

تفشل كل المحاولات

كي أراك

عندما تفشل كل المحاولات

كي أشم رائحتك

عندما تفشل كل المحاولات كي ألثمك

عندما

تفشل كل المحاولات

يراودني النوم، فأحلم.

والـــنص ينســـاب بسلاســـة وعذوبة ولغته جميلة وإن كانت لغة عادية لا صـــورة فـــيها ولا خـــيال، فكل الألفاظ مستخدمة بمعناها المعجمي وهي أحادية الدلالـــة ولـــيس وراء معناها المباشر أي معنى آخر ولا جديد في الصياغة ولا

بناء الجملة، وفيها قدر غير قليل من التكرار، ومع ذلك فثمة عذوبة في النص تنبع من هذه البساطة والعفوية.

وعندما تستخدم قصيدة النثر اللغة العادية تعتمد على التكثيف وهو تصوير حالات ومواقف وانفعالات واسعة وعميقة في ألفاظ قليلة، هو تفجير صخرة لا تجميع كومة حجارة، ومن التكثيف نص عنوانه ". قصيدة " للشاعر محمد فؤاد [27]:

أحتاج إلى بضع أوراق بيضاء
وقلم جاف
ومساء دافئ
كي أبدأ في كتابة القصيدة
ولكن
كيف لي أن أنهيها
وأنت لست معي.

وفي الواقع ليس غريباً اعتماد قصيدة النثر على اللغة العادية، ففي الشعر العربي على مرّ العصور كثير من الشعر المبني على لغة عادية لا صورة فيها، ومن ذلك قول امرئ القيس:

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل	وإن كنت قد أزمعتْ صرمي فأجملي
أغرّك مني أن حبك قاتلي	وأنك مهما تأمري القلب يفعل

ومنه قول ابن الفارض:

قلبي يحدثني بأنك متلفي	روحي فداك عرفت أم لم تعرف
مالي سوى روحي وباذل روحه	في حبّ من يهواه ليس بمسرف

وإذا كان الشعر القديم قد عوض عن الصورة بالوزن والقافية وسلاسة الإيقاع فإن قصيدة النثر تسعى إلى التعويض عن الصورة بالإيجاز والتكثيف والإيقاع الداخلي، ولكن يبقى ثمة خطورة وهي تحول قصيدة النثر في لغتها

العاديـــة إلـــى أفكـــار ومقولات وحكم، كما في النص التالي للشاعر علاء الدين حســن وعنوانه على شكل إشارة استفهام (!) وهو مقطع من قصيدة عنوانها " إشارات " [28] :

حين يموت الطغاة

كم سترتاح

الأرض

من وطأة

أقدامهم .

فالــنص السابق يخاطب العقل، ويفتقر إلى التوهج والتألق، وليس فيه سوى مقولة صيغت بأسلوب نثري مباشر.

أو يــتحول الــنص إلــى لغـــة قوامها المباشرة والتكرار والإلحاح على فكرة مجـــردة بعـــيداً عـــن حـــرارة التجربة ومرارة المعاناة، كما في النص التالي وعـــنوانه " ردنـــي إلـــى بلادي " للشاعر الدكتور سامر كبة، يغني فيه غربته فيقول [29] :

ويرجع المساء

ويطول الزمن يطوي صفحة أخرى

من أيامنا القليلة

ويرجع النهار

وشمس بلادي الدافئة لا تتغير

كم يطول هذا الضجر

وكم تجتر هذا الملل

وترجع الأغاني كم عشقناها

تلك الأغاني الحالمة

وأرجع نحوكم نحو خلاصي

نحو أحبتي وتفجري

ويرجع الحلم كالطفل الساذج

آه من حلمي ومن أيامي الفائتة

آه من تزاحم الصور في المخيلة

ومن تداعي الحب والسنابل

آه آه من هذه المرحلة

ويرجع المساء

كالقمر المهاجر

لا لون للقمر ولا طعم للقبل

وترجع الأيام تلك التي تذهب إلى غير رجعة

وأرجع إليكم من هذا القيظ وتمزق الحناجر

من أصغر فاصل زمني بين شهيقي وزفيري

بين ترنيمي وغنائي

وأرجع من تنفسي اليومي

من ارتحال شهوتي تناقضي انفصالي

يرجع المساء

ولا ترجع بلادي.

لقد عبر النص عن فكرة الغربة بقدر غير قليل من بسط الأوضاع وشرح الأحوال وكرر صيغ التعجب والتأوه كما كرر التعبير عن شوقه إلى الرجوع فالليل والنهار يرجعان والمهاجر لا يرجع، وألح على ذكر الزمن وظهرت خلال ذلك ألفاظ الضجر والملل والرجوع والمهاجر لتدل على المعاني بصورة مباشرة بعيداً عن روح الشعر، على الرغم من وجود بعض الصور المألوفة والمتناثرة هنا وهناك، ولكنها ليست كافية لخلق مناخ شعري.

أو تـــتحول إلى لغة يومية عادية جداً قوامها الخطابة والنداء، تسمي الأمور بأسمائها بعيداً عن لغة الشعر،كما في النص التالي وعنوانه " **وردة في الظلام** " للشاعر محمد جمعة سماقية [30]:

يا أحرار العالم
في لبنان الجنوب
لبنان الصمود
تضخمت الأقدار وتناثرت
بين الأحرار والأشجار
والناس والبراءة تقتل وتذبح
هنا وهناك
ويعربد الباطل البغيض
كما يريد
ولا أحد يعرف هذا الإرهاب
يصنف هذا الوباء
لا أحد منا يضرب ضربته الأخيرة
أيها الخائنون في كل مكان
أيها الخائنون في كل زمان.

2. لغة الشرح والاسترسال :

وثمـــة لغة تقوم على البسط والشرح والاسترسال في غنائية عذبة ووضوح عفوي، كأنها بوح للآخر أو اعتراف أمام الذات، وعمادها الامتداد والاسترسال، ومـــن ذلـــك نـــص عـــنوانه " **كلمات من زمن صمتي**" تقول في بعض مقاطعه الشاعرة ليلى أورفه لي: [31]

حبيبي

أكتب إليك

في ساعة الصمت

في زمن الغربة

أنقل إليك البرق و اللحظات المضيئة

من ذاتي

حبيبي في غربتي ..في وحدتي

في زمني في صمتي

لم أستطع نسيانك مطلقاً

ولم أستطع تفاديك

لحظة هروب واحدة

فأنت تستحم في صوتي

بشكل مستمر

وتسبح في كرات دمي بتتابع

وأنا لا عمل لي إلا حبك

ولا شيء أفعله

إلا تكرارك دائماً في ذاتي

هذا التكرار الذي أعطى

لأعصابي شكلها

ولشرايين وجودي حجمها

أختلس لحظاتي

وأدخل مدن عينيك

أسدل ستائر أهدابك على نفسي

لأتجول في مروجهما

وأتوه في سهولهما

تحتقلني لحظاتي

وتشدني لحلم شفتيك

العائدتين لتوهما

من بحار المرجان الإلهية

لتزينا عنقي

بلآلئ من الشهد

وتزينا شفتي

بفيروز من العسل.

وبمثل هذا البوح العذب والاعتراف الجميل تستمر القصيدة وتطول عبر لغة سهلة عذبة ومعان واضحة وصور عاطفية ناعمة تدغدغ المشاعر، كأنها رسالة شوق خاصة.

ومن ذلك أيضاً ما ينثره الشاعر إسماعيل عامود من ذكريات عن مدينته وأمه وأبيه وجوانب من حياته في نصوص مطولة تحفل في بعض مقاطعها بالصور وتسير في مقاطع أخرى بلغة عادية، ولكنها لا تخلو من عذوبة وسلاسة، هي لغة المشاعر الفياضة، والذكريات الحميمة، قوامها غناء الطبيعة والماضي، ومن ذلك النص التالي وهو مؤرخ بعام 1992، ولا عنوان له [32] :

يا للأرض الطرية المتصابية بهدوء

ويا للهواء بل الهدوء الممتد إلى الأفق

إنها الأرض المراهقة

مع شتاء زمهريري النزعات

وثلوج بلون الياسمين

ويالأعصابي المتراخية في هيكلي المتعب

إنها الأوتار المشدودة والصاخبة والهادئة

في سمفونية العذاب

والتشتت والانفراد

أشجار اللوز والمشمش المتصابي

تفتح في قلبي أكثر من أنشودة

أعزفها بأصابعي المنهوكة

مع أسراب النحل والأطيار المغتبطة

بقدوم الربيع في هذا المكن المنعزل

في مدينة الغبار والفزع

والفقر والذكريات : "سَلَمْيَة ".

ويلاحظ الإيقاع اللاهث في تكرار الهاءات في الأسطر الأولى، والصراع بيـــن الأرض المراهقة والأشجار المتصابية من جهة والأعصاب المتراخية في هـــيكل متعب والأصابع المنهوكة من جهة ثانية، والذي يميز النص هو ارتباطه بالمكان، ولكنه لا يخلو من استرسال.

3 ـ لغة التصوير الواضح :

ولغـــة الشـــعر الحقيقـــية هـــي لغة الصورة لأنها لغة الانفعال والشعور والـــرؤيا، وقـــد تعـــددت أشكالها وتنوعت وظائفها على مر العصور من صور شـــارحة للمعنى إلى صور حاملة للمعنى إلى صور موحية إلى صور غامضة، ومـــن لغـــة التصوير الحامل للمعنى بوضوح لغة النص التالي للشاعرة عائشة أرناؤوط ترثي أخاها الفنان التشكيلي عبد القادر (33) :

لن تخالجك بعد الآن دهشة المروج

التي تقتحمها الذئاب

ولا رعشة الغزلان الجريحة

لن تعتريك بعد الآن رعدة الأسئلة

ولا غصة الإجابات

هاأنت ذا تكتمل

كجنين في الرحم

تغادر طاولة النرد

تخرج منا

لترضع لبن المجرات

يحتاجك الكون

هناك ستكون أكثر أمناً .

ولغة النص لغة غير عادية، هي لغة تصويرية عمادها الصورة الجديدة المبتكرة، والصور فيها واضحة مشرقة لا غموض فيها، وهي قوية التأثير، واضحة الدلالة، حاملة للانفعال معبرة عن الموقف ، لا تكلف فيها ولا اصطناع، وهي في جدتها مناسبة لمعاني الرثاء الجديدة، وهي معانٍ راقية، لا ضعف فيها ولا بكاء، عمادها السمو والتحليق وملء الكون كله ورؤية الموت ضرباً من الكمال .

ومن لغة التصوير الجميلة التي تمتاز بالبساطة والعفوية لغة النص التالي للشاعر علاء الدين حسن وهو بعنوان " شهادة " [34] :

أمتطي صهوة المجد

كنسر فوق طود شامخ

أفتح ذراعي

لاحتضان الشمس

وحين يسأل عني رفاقي

يشهد قبري

بأني مازلت

أغني للوطن.

والصـــور واضـــحة الدلالـــة، مستعملة من قبل، لاشيء فيها من التجديد، والدهشة ماثلة في الختام حيث ما يزال الشهيد يغني للوطن.

4. لغة الصور الموحية :

وثمـــة لغة تحمل صوراً جديدة ليس فيها الوضوح كله ولا الغموض كله، إنمـــا فـــيها القـــدرة على الإيحاء من خلال تلميحات ذكية وعبر صور تخاطب الوجدان، من ذلك النص التالي للشاعر عامر الدبك وعنوانه " **كل عام**" (35) :

نلون أرصفة العشق

بالمواعيد المؤجلة

نعمد بالرقص

فراشات الحنين

نطرز أحلامنا

بالهواء

نرتب أحزاننا

ندخل في هذيان

النشيد

نترك للعشب

شهوتنا القرمزية

نلون قمصاننا

بالرعشات الخجولة.

وما يميز النص ارتباطه بالعنوان، حتى إن العنوان جزء منه ومن غيره لا يمكـــن أن يقـــرأ، فالعنوان هو مفتاحه، ومنه يدرك المرء المعاناة التي يحس بها الفـــرد ومـــا فـــيها مـــن تكرار وعذاب وضياع وتأجيل، وصور النص مبتكرة وجديـــدة ، وفـــيها وحـــدة إذ ينتمي معظمها إلى عالم اللون ، وتقدم أشكالاً من

الثنائيات المتناقضة، فالمواعيد مؤجلة، والأحلام مطرزة بالهواء، والشهوة مسفوحة على العشب، ويلاحظ تكرار حرف الشين خمس مرات مما يصنع وشوشة تدل على قلق الروح.

5. لغة الصور الغامضة :

تمتلك بعض النصوص غموضاً غريباً يرجع في معظمه إلى الصورة التي لا توحي بشيء محدد وإنما تكتفي بخلق عالم عجائبي لا ترابط بين عناصره وكأن الغاية هي الصورة نفسها حتى كأنها ضرب من الهذيان لا غاية من ورائه سوى إطلاق انفعالات غير محدودة، ومن ذلك المقطع التالي من نص عنوانه " الدائرة " للشاعر عايد سعيد السراج (36) :

تنامين نامي

فكلي أفاع وكلي مطر

ترتحلين في يدي

أسوح بين لماك والحصى

هذا الناهد الليلي لملمني

نشجتُ اتكأت على رقم

يلملم المطر

يصدح مهماز الرب

يتكئ الجودي على إلياذة نُوحنا

قدماه جروان ينبحان

يطارد الفراشات قلبه

نورانيتان يداه من العقيق والنوارس

يلعب بالنرد والنجوم

مدن تهتز من نباحه

القلب يمتطي صهيله

يا وجهه كن سحابة.

والصور قائمة على جملة من التناقضات والانفجارات المفاجئة والانتقالات غير المتوقعة ولكن ثمة خيط ما يجمعها عدا الإدهاش والابتكار واللامعقول وهذا الخيط هو المطر والطوفان ثم هذا الانتقال من الأفاعي والحصى والنشيج في البداية إلى الفراشات والنوارس والنجوم في النهاية ثم يكون النداء في الختام: يا وجهها كن سحابة، وهو يأتلف مع المطر والطوفان، بل هو مصدرهما، وبذلك فثمة وحدة في ذلك القلق المحموم ولكنها وحدة من نوع خاص.

6. لغة الصور المغلقة :

وثمة ما يمكن أن نسميه لغة الصور المغلقة، وفيها يقول الكاتب أشياء كثيرة بلغة غامضة عامرة بالصور البعيدة والإيماءات المغلقة كأنه يكتب بلغة خاصة ليس فيها من المشترك شيء، وتكبر المشكلة عندما يكون النص بهذه اللغة طويلاً، ومن ذلك النصوص الطويلة في مجموعة "عويل رسول الممالك" للشاعر إبراهيم يوسف، ومن نص عنوانه "الهواء " نقتطف هذا المقطع [37]:

لا دم كي أبكي مجزرة

لا شاهدة لأرنو إلى قبر

لو كلام هنا أسند الجسد لو جاش

لو أفتح فمي وأقول

ضليلون نمضي إلا قليلنا

شفيعنا الزئبق في خوفه الموجز

يغادرنا هيئة لا تنتهي

رتبوا الرائحة قربي وانزلوا

سوف أدع هذا الحوذي

طيلة سراب

سوف أدل أقساط الحلم على تخوم التحية

وأعود

مفرد وأباغت الإيوان

أعيد الممعن في الزهل السيد

ثم أسكت الحواشي في ترقوة

مفرد ولا أنفرد

لو أفتح فمي وأقول:

لو قربة تخجل مما لنا من هواء

لو حجل خجل

لو مئذنة يرفعها هذا السفر المحايد

لو المرجأ دائماً يأتي

لو أم لا تطفو في ضحكة ولد.

فصـــور الـــنص توحي بحالة من القمع وكم الأفواه أو العي وعدم القدرة علـــى الكلام ثم توحي بتشوق إلى الكلام والفعل والحركة والخروج من السكون والصـــمت، ومهما يكن، فليست الغاية من الصور التحول من الإيحاء إلى الفهم والتفسير، إنما الغاية هي البقاء في حالة من الذهول .

7. لغة الإشارات الثقافية :

وثمـــة لغة ثقافية تقوم على إشارات عبر اللغة إلى ثقافات متنوعة من دين أو تـــاريخ أو أدب أو أسطورة، تحرض ذاكرة المتلقي، بصورة مباشرة أو غير مباشـــرة، كـــي تمـــنحه دلالة أو توحي إليه بحالة، ومن ذلك مثلاً المقطع التالي للشاعر محمد شيخ عثمان [38] :

أنا سبارتاكوس الأحياء الشعبية

ورامبو الأزقة الموحلة

أنا المنتحر

على طريقة يوكيو ميشيما

أو بالرقص على طريقة زوربا

لعينيك ألق يبهرنـي

ولصوتك وقع الناي

ونشيج المطر.

والــنص يستعين بشخصيات من التاريخ والأدب كي يعبر عن حالات من الحب والتمرد، وتبدو لغته مباشرة، وفيها قدر غير قليل من التراكم، وهي تمنح بعــداً ثقافــياً معرفــياً قوامه العقل، ولكنها لا تقدر على إثارة ما يماثل ذلك من الوجدان أو الانفعال.

8. لغة الإيقاع العالي:

ويمكننا أيضاً أن نميز مستويين في اللغة من حيث الإيقاع، المستوى الأول هــو مســتوى الإيقــاع العالي، حيث ما يزال الشاعر يحرص على قوة الإيقاع ووضــوح الــنغم ، وقد تظهر لديه ظلال من التفعيلة، وبقايا من القافية، وربما ظهــر شيء من النــزوع الرومنتيكي أو التوهج العاطفي، ومن ذلك على سبيل المثال النص التالي للشاعر ميشيل أديب وعنوانه " **رحلة سلام في قطار الموت**" [39] :

يا وطن الأحزان والدموع

افتح أبوابك

لفارس قادم

تخلت عنه أحصنة المعارك

وتعرت أغصان جموحه

وأطفأت مصابيح

طموحه

نزوات الشتاء

يا وطن الأحزان والدموع

باسم كل الذين كسرت

خواطرهم

وحاصرتهم أنياب التنين

عند بوابة الخوف

باسم كل الذين لا رجاء لهم

أدعوك إلى فتح حدودك

ليدخل إلى نعيم صمتك

آلاف التائقين

إلى رحلة سلام

في قطار الموت.

والنص غناء ذاتي لشاعر فارس تحطمت أحلامه، ينعت الوطن بوطن الأحزان، ثم يرجوه أن يفسح له مكاناً هادئاً لينعم فيه بسلام الموت، ولديه شعور بأن هناك الآلاف من أمثاله ممن تحطمت أحلامهم، وهو بذلك ينتهي إلى اليأس، ولكنه يظل على ولائه للوطن، ويظهر في النص الطموح الفردي والحزن والرغبة في الموت، وتظهر في اللغة الصفات وصيغ النداء والخطاب، ويظهر في الصور الفارس والأحصنة وأغصان الجموح ونزوات الشتاء وقطار الموت، وهي جميعاً عناصر رومنتيكية، وتعلو في النص رنة الغناء الحزين، وتتناغم الأصوات في شاعرية واضحة حيث تتلاحق منسجمة في المقطع الأول حروف الحاء والصاد محدثة إيقاعاً قوياً : " أحصنة المعارك/ أغصان جموحه/ مصابيح طموحه" كما تتلاحق في المقطع الثاني حروف الهاء والميم لتعبر عن آلاف من أصحاب الطموح ممن خسرهم الوطن ولا يطلبون سوى الراحة بالموت في أرضه وتحدث تلك الحروف همهما حزينة تشبه موكب الموت.

9. لغة الإيقاع الهادئ:

وثمة لغة ذات إيقاع هادئ خفي، لا يظهر فيها شيء من خصائص القصيدة التقليدية، ليكون لها استقلالها، ومن ذلك نص عنوانه " **ريح ربيعية**" للشاعرة ليلى مقدسي تقول فيه: (40) :

ريح تتلوى تتمزق تتشاقى

وتذبل رياحين شرفتنا

يجف همس جداولنا

قلبي يلتمّ حول خوفه

متى تعود إليّ؟

فزمن الربيع لا يدوم طويلا

ريح تتلوى تشتعل غلاّ

وبعض الأغصان بقيت نضرة

وبعض كلماتي سنابل مصفرة

كما بعض قلبي تسكنه براعم الربيع

متى تعود إليّ؟

ريح تتمزق تتشاقى



سهول عشقي مروج ربيعية

تسقى بعبير الأمس

عد قليلاً

أو عد كثيراً

الريح تتشاقى تفضح سري

تحكي رموز حلمي

لفجر خجول.

والإيقــاع فــي الــنص الســابق إيقاع هادئ، ويتجلى في مستويين، الأول مســتوى الأصوات وقوامه مدّات في أسماء كثيرة، من نحو: جداولنا، الربيع، طويــلا، الأغصــان، كلماتي، براعم، قلبي، وغيرها كثير، ولعل أكثرها بروزاً يتمــثل فــي الجمــل التالية: "سهول عشقي مروج ربيعية، تحكي رموز حلمي، لفجــر خجــول "، حيــث تبرز المدات الطويلة ، وفي وسط هذا الهدوء الناعم الجمــيل تــتحرك الــريح، في قولها: " ريح تتلوى تتمزق تتشاقى" وتتكرر هذه الحــركات في تكرار الأفعال نفسها، وهي حركات داخلية أكثر مما هي حركات خارجــية، وهــي في حد ذاتها حركات هادئة، لأنها لا تحرك رغبة جائشة ولا تثــير هوى عاصفاً، والمستوى الثاني الذي يتجلى فيه الإيقاع الهادئ هو المعاني التــي تعــبر عــن حــب هــادئ ناعم مثل السهول والمروج وهو يسقى بعبير الماضــي، والماضي ليس فيه صخب ولا عنف بل هو هادئ ناعم أيضاً، ويؤكد الهــدوء ثانية الروح الصوفية السمحة التي لا تطلب شيئاً بل تقول للحبيب : "عد قليلاً أو عد كثيراً "، مما يدل على حب صوفي رقيق شفاف.

وهكــذا اتخذت الصورة في قصيدة النثر وظائف مختلفة، من حمل المعنى إلــى الإيحــاء به إلى الدخول بالمتلقي في حالة فيها قدر غير قليل من الغموض إلــى غموض مبهم وكأن الصورة غدت غاية في حد ذاتها، ولاسيما في القصائد الطويلــة التي لا يخلو أكثرها من إبهام مغلق، على حين كانت قصيدة الومضة أكــثر وضــوحاً، بل إنها في كثير من الحالات تخلت عن الصورة لتعتمد على اللغــة العادية بما تنشر من إيحاءات ولكنها في بعض الحالات كانت مجرد لغة نــثرية جافــة، وفي حالات أخرى كانت لغة عالية الإيقاع الشعري تحمل بعض خصائص القصيدة التقليدية.

الفصل الرابع:

الرؤى الجديدة في قصيدة النثر

قدمت قصيدة النثر رؤى جديدة في قضايا قديمة عاشتها الإنسانية في كل الأزمنة والأمكنة ، وما تزال تعيشها، واستطاعت من خلال هذه الرؤى الجديدة أن تمتلك خصوصيتها وأن تقدم مسوغ كتابتها، وهذا لا يعني أنها عالجت موضوعات لم تعالجها الأنواع الأخرى من الشعر، أو لا تستطيع أن تعالجها، كما لا يعني أنها أتت بشيء لم تسبق إليه، فالحياة هي هي ، من الولادة إلى الموت وما بينهما من علاقات ومشكلات وموضوعات، وليس هناك موضوع خاص بهذا النوع من الشعر أو ذاك، فكل الموضوعات والقضايا مفتوحة للمعالجة لكل الأنواع من الشعر، بل لكل الأجناس الأدبية، والقيمة ليست في الموضوع، ولا في النوع الأدبي ولا الجنس الأدبي، إنما القيمة في أسلوب المعالجة وطريقة العرض وزاوية الرؤية وخصوصية التناول، ومن القضايا التي عالجتها قصيدة النثر وقدمت فيها رؤى جديدة :

1 . الموت:

شغل الموت الإنسان منذ البدء وملك عليه وجدانه وتفكيره، ولعل أقدم نص عالج مشكلة الموت هو ملحمة جلجاميش، وكان جلجاميش قد ذهل أمام موت صديقه أنكيدو فرثاه في قصيدة لعلها أقدم نص في الرثاء وأكثر ما قيل في الموت حزناً ووفاء وتفجعاً وألماً وإنسانية، ثم عزم على البحث عما يعيد إلى صديقه الحياة ويضمن له الخلود، ولكنه أخفق، وإذا كان الموت هو نفسه لم

يتغــير على مر العصور، فإن تفسيره والموقف منه والتعبير عنه هو ما كان في تغــير مستمر عبر العصور، ولا ينسى المرء حزن الخنساء على أخيها صخر الــذي قتل في الجاهلية وقد ظلت تبكيه وترثيه طوال حياتها، وفرحها باستشهاد أولادهــا الأربعــة، لأن الإسلام غير نظرتها إلى الموت، وكذلك لا ينسى المرء رثــاء أبــي تمــام للقائد محمد بن حميد الطوسي واعتزازه ببطولته، ورثاء ابن الرومــي لولــده محمــد واسطة العقد وقد تداعت نفسه معه وتساقطت، ورثاء المتنبــي لجدتــه وفخــره بنفسه في حضرة الموت، ورثاء المعري لأستاذه وما تضمن من رؤية شاملة تسمو فوق عوارض الولادة والموت والحزن والفرح.

ولقــد عبرت قصيدة النثر عن مواقف من الموت ليس فيها شيء من معاني الــرثاء المألوفة، بل قدمت أسلوباً لا يمكن وصفه بأنه رثاء، بل هو تعبير جديد عــن موقــف جديد، ومن ذلك نص عنوانه " **ابتهاج** " للشاعر نضال بشارة في مــوت الأستاذ الجامعي العراقي الذي كان مقيماً في سورية الدكتور عبد اللطيف الراوي وفيه يقول [41]:

ابتهج المساء

حين رآه وهتف

هذا المزدحم بالجراح

وبهاء السوسن

المترنح بيتم الوطن المدمى

وغسق النهار الأخير

كم

كان يرقص في آخر طفولته

ولعاً بنجوم صباه الشفقي

كم

عزفته الريح

ألحاناً رعوية

ولم يساقط من قلبه السعفة

ذات حزن

مر حطاب العمر

فقطع الشجرة

من حديقته العائلية

فواسته النخلة

ذات أسى

تساءل المساء

كيف أوسدت له الفاجعة

رحمة ووردا.

والنص لا يذرف الدموع ولا يندب بل يعلن عن بهجة المساء بلقاء ذلك الراحل، ولا يثير معاني الفجيعة، بل يثير معاني العزة والكبر، ويصور شقاء الإنسان، وغيابه عن دوحة أسرته، ويأتي التعبير في صور جديدة لاشيء فيها من التقليد أو التكرار.

ومن ذلك نص للشاعرة الدكتورة ريم هلال في موت الأستاذة الجامعية أيضاً الدكتورة سلوى الخير عنوانه " وردة في أسطورة " تقول فيه (42) :

ذهبت وحيدة في الشتاء

تبددت في بحر

لا أعرف اسمه

لا أعرف دربه

تصوفت في الصقيع

أنتظر

أنتظر أتكسر

تشققت أجراس الفجر

فهرعت إلي حلماً

هطلت من المنفى الحقول

فرست على ظلي صنوبرة

سألتها

والمنبر

والرجع :

لماذا احترقت أمس؟

همست :

لأن صوتي اختلس قبساً

فاختلست لنا بغتة

أنهار شمس الشروق

وفررنا

نختبئ من الشتاء.

وتعبر الشاعرة عن إحساس بغموض الموت لذلك تنسبه إلى البرد والشتاء، كأنها تشير إلى دورة الفصول وأسطورة دوموزو، ثم ترى الموت عقوبة على اقتباس نور المعرفة، مشيرة إلى أسطورة بروميثيوس، وما تلبث أن تؤازر الراحلة، فتنضم إلى دفء النار التي قبستها، لتجد فيها الخلاص من برد الشتاء والموت، وبذلك تثير الشاعرة في معرض الموت مشكلة المعرفة وتراها سبيلاً إلى الخلاص .

وتفجع الشاعرة عائشة أرناؤوط بموت أخيها الفنان التشكيلي عبد القادر فتقول [43] :

لن تخالجك بعد الآن دهشة المروج

التي تقتحمها الذئاب

ولا رعشة الغزلان الجريحة

لن تعتريك بعد الآن رعدة الأسئلة

ولا غصة الإجابات

هاأنت ذا تكتمل

كجنين في الرحم

تغادر طاولة النرد

تخرج منا

لترضع لبن المجرات

يحتاجك الكون

هناك ستكون أكثر أمناً .

وهـي بذلـك ترى في الموت خلاصاً من قهر الحياة وقبحها، كما ترى في الموت اكـتمالاً، وعودة إلى رحم جديد، من أجل حياة جديدة، أكثر أمناً وأكثر جمـالاً، وهـي معـانٍ راقية، لا ضعف فيها ولا بكاء، عمادها السمو والتحليق وملء الكون كله ورؤية الموت ضرباً من الكمال، ولغة النص لغة غير عادية، هـي لغـة تصـويرية عمادها الصورة الجديدة المبتكرة، والصور فيها واضحة مشـرقة لا غمـوض فـيها، وهي قوية التأثير، واضحة الدلالة، حاملة للانفعال معبرة عن الموقف ، لا تكلف فيها ولا اصطناع ولا مبالغة.

وتقـف الشـاعرة بهيجة مصري إدلبي أمام موت أمها لتعبر عن قدسية الأم وطهر تربتها ولتعترف بتقصيرها تجاهها، فتقول في نص عنوانه " **صلاة** "[44]:

لك أضمومة

من دمي

أبعثرها

فوق آيات

قبرك المعمد

بالعشب

من فرط حنان

*

طوبى لهذا التراب
الذي طواك
فأنزلته
في مداك
ليشرق دفئاً
واقفاً على بابك .
لا يجرؤ أن يمس
جسدك المقدس
بالطيوب
أنصت إليه يغني
لأنك صرت له
جنة
تفيض الورود
على أطرافها
بالنور
تحفها الملائكة
من كل حدب وصوب
يباركها الله
ويرفعها إليه

*

أوصاني صمتك
أن أزيح
غبار الخطيئة
عني

عني

لم أكن أعرف

أن غيابك

يحمل كل هذا الفراغ

بحجم الهواء

بحجم البحار

بحجم السماء

لم أكن أعرف

أن رحيلك

يحمل

كل هذا الشتاء

عظامي تفتش

عن دفئك

كي تقر

ورأسي يفتش

عن صدرك

كي يستريح

وأنا أفتش عنك

كي أبوح لك

بكل اعترافاتي

لم أكن

مثلما أردت

ولكنك

كنت

أكثر مما أريد

أف لقلبي العاصي

وطوبى لقلبك الذي

ينزف ياسميناً

لم أخفض لك جناح الذل

ولكن حسبي أنك أمي

وحسبي

أنك أمي

وحسبي أنك أمي

سلام عليك

فردي السلام

لأنك أمي.

فالنص يقوم على تمجيد الأم والصلاة لقبرها وذكر طهر ترابها ونقائه، ثم على التعبير عن الإحساس بالفراغ الكبير بعد غياب الأم والاعتراف أمام قبرها بالتقصير تجاهها وتجاه بعض المعاني والقيم، والنص قوامه انديـاح الأفكار تتابعها في امتداد واتساع، ولكن من غير تصاعد ولا صراع ولا تحول، ومعاني النص تقليدية في معظمها وهي تكرر معاني التقديس وطهر الثرى ولا تخلو من غنائية تتجلى في البوح الذاتي والاعتراف بالتقصير وتكرار السلام على الأم.

وهكذا كانت قصيدة النثر لدى بعض الشعراء مجالاً للتعبير عن معان ومواقف جديدة في حضرة الموت، وهي بمثل هذه المعاني والمواقف تمتلك مسوغات وجودها.

2. الحب:

الحب حالة إنسانية راقية، يعيشها الإنسان في مراحل عمره كافة، ويحتاج إليها في الأمكنة والأزمنة كلها، في الحل والترحال، طفلاً وكهلاً، ورجلاً وامرأة ، فبالحب يحيا الإنسان، وهو مستويات وحالات ودرجات وأشكال

مــنوعة مــن العلاقات، من حب الله والوطن والأم، إلى حب الزوجة والأولاد والأهــل والأصـــدقاء والجيران، إلى حب العمل والمجد والشهرة والمال، ولكن أكـــثر أشكال الحب إلحاحاً وتأثيراً وفاعلية، حتى يمكن أن يعد حاجة أساسية في الحياة هو حب الزوجين: الرجل والمرأة.

ولكـــن على الرغم من ذلك كله تبدو الحياة المعاصرة معادية للحب، لذلك يقول الشاعر محمد شيخ عثمان [45] :

ثمة كم هائل من الموت

قبل أن أقتحم تجربة الحياة

المتداخلة مع الحب.

وأمـــام الحـــب كان لقصيدة النثر مواقف متعددة، تجلت في أشكال مختلفة، مــنها مـــا هـــو تقلـــيدي عادي ومنها ما هو جديد، فقد عبرت قصيدة النثر عن التوق المشتعل إلى المرأة والحرمان منها ، يقول الشاعر أحمد مشوّل في نص عنوانه " **شرفة البياض**" [46] :

صباحك ليلك

والمساء ياسمين

وصدرك عرس النجوم

وحين تزهر الرعشة

يرتبك الغيم

على شرفة العينين

ما بين وردة الغيم

وغواية البياض

يشرئب تفاح الندى

وتضحك أغصان الجسد

ترتشف الأشجار

قهوة الصباح

تنحسر الرغائب

عن الفستان

وتؤلبين روحي

على الطوفان

نلعب مثل الأطفال

ونغني مثلهم

وحين يأتي المساء

تنامين وحدك

على السرير.

والنص يعبر عن رغبة متقدة وحرمان شديد، وصوره واضحة وهي متعلقة بالجسد ولاشيء فيها من غموض ولذلك لا تنشر إيحاءات واسعة على الرغم من جمالها، وتتجلى جدة النص في النهاية حيث تنام المرأة في السرير وحدها تعبيراً عن الغربة والوحدة وغياب الحب، وفي هذا دلالة على روح العصر المتفكك، وإن كان النص لا يشير إلى شيء من ذلك.

وقد يعبر الشاعر عن صراع بين الروح والجسد، أو بين الحب والشهوة، ولكنه يظل منجذباً إلى ما يثور بين جنبيه من لواعج وما يضج في داخله من رغبة، ويعبر عن ذلك الشاعر محمد زينو السلّوم في نص طويل يترجح فيه بين حالات من الرغبة والعفة والوجد والتوق وتنضح ألفاظه برغبات صارخة عبر لغة واضحة الصور على الرغم مما فيها من محاولة للتجديد كما تعلو نبرة الخطاب كأنها دعوة صريحة إلى الوصال، ولا يخلو النص لديه من ظلال التفعيلة وبقايا الروي، يقول في مقاطع من نص عنوانه " **احتراق** " (47) :

تحت ظلال روحك تفيأت

تلونت خضرتي من جديد

أينعت ثمار روحي الهائمة في ظلال الحلم

تبحث عن الجمر لتحترق به

فرشت لك مواجيد شعري

سرت قشعريرة في جسدي

رسمتك عناقيد وجد

في دالية القلب

تتهادى على جمر الوجد

تتأرجح في نوسان

يذيب الشموع في عرس الصهيل

ويفتح نافذة على جدول العشق

تمتزج خمرة التصوف

بألوان الورد

تنتعش روحي من جديد

أبصر ذاتي في مرآة حياتي

قصيدة عشق

تنصب الجسور بيني وبينك

تمتد يدي لتقطف عناقيدك

تتذوق خمرتها

أهيم على وجهي

تائهاً من التهابات الجرح

وغصت الدموع في المآقي

ألتمس العذر

متجملاً بالصبر.

وثمة مواقف أخرى تبدو أكثر جدة، إذ يغدو الحب مشكلة وجود وحياة ويغدو جزءاً من بنية الوطن والعالم والشعر، وهاهي ذي المرأة توحي إلى

الشـــاعر محمـــد شـــيخ عـــثمان بصور مدهشة مستثيرة لديه كل أحاسيس الألم والبراءة والطفولة وتغدو لديه قضية وجود وحياة وتكسب جمله دفقاً دافئاً وتمنح لغـــته آفاقاً من الغنى ولا ينسى في أثناء ذلك وحدته وألمه الفردي الذي هو في الوقت ألم الجميع، حيث يقول في نص عنوانه " **زخارف معشقة بالدموع**" [48]:

سأخطفك على طريقة الغجر

وأعلقك من شعرك

في إحدى الساحات العامة

وأقطف أصابعك العشرة

وأعلن للجميع

بأنك عشيقتي

*

لم أزين جبهتي

بإكليل الشوك اليسوعي

ولم أتسلق قامات الرجال

غير أنني أصلب

في اليوم الواحد ألف مرة

*

أنا سبارتاكوس الأحياء الشعبية

ورامبو الأزقة الموحلة

أنا المنتحر

على طريقة يوكيو ميشيما

أو بالرقص على طريقة زوربا

لعينيك ألق يبهرني

ولصوتك وقع الناي
ونشيج المطر

*

سأقتحم أسوار عينيك
وأحرر كل الكلمات الجميلة
وأطلق سراح الياسمين
غابات شعرك
ما تزال مجهولة
وأنا حارس الجبهة الشامخة
والضفيرة الحائرة

*

اتركي يديك بين أصابعي
وادفني وجهك في صدري
فهذا أوان الموت بالحب
أو بالصمت

*

سأبني لحبنا الأليف
بيتاً من خشب الورد
وأفرشه بالياسمين
موجع حبك
فلمّي أصابعك
واخرجي من خاصرتي
أنا المحمول فوق هودج الجرح

والنائم في جفن المحارة

فاسبلي الدمع دوني

وشرّعي للرياح قامتي

*

من أية جزيرة أنت

وهذا العطر يتبعك

وكل هذه السحب النازفة

*

في الليل الموجع

من ألم الورد

وصهيل الجرح

أتكوّر كالزوبعة

وأتدثر بسحب الملح

وأشرعة الكلمات

*

لماذا

كلما جاء الصباح

أبكي

كالأطفال

من فرحي.

فالنص يفتح فضاءات لحب حالم بانطلاق مبدع ، فيه فروسية ونبل، فيأتي بصور وحشية فيها اندفاع ، ولكن ذلك كله غير متحقق إنما هو محض حلم، مرجعه إلى ألم وحرمان، وثمة غناء جميل لجمال الحبيبة وبراعتها، وعلى

الــرغم مــن الحــرمان والألم فإن النص ينتهي بالفرح الحزين، تفاؤلاً بصباح جديــد، مــن أجل مزيد من الأمل والحلم، ولغة النص سلسة، وصوره مبتكرة، فــيها وحــدة وانسجام، وهي قوية الإيحاء من غير غموض ولا تعقيد، والنص مجموعة دوائر مفتوحة مثل طريق ملتفة حول جبل تنمو في تصاعد مستمر من خــلال دوران يــبدو كالــتكرار ولكنه ليس بتكرار إنما هو نمو صاعد.وتلاحظ الاســتعانة بإشــارات ثقافــية فــي المقطع الثالث للتعبير عن حالات من الحب والــبطولة والفروســية ولكن تبدو على قدر غير قليل من عدم التلاحم مع البنية العامة للنص ولا تخلو من مباشرة.

ويقــدم عــايد سعيد السراج نصاً يعبر عن حالة من العشق والوجد الجنون والحلــم والاشتهاء والحرمان، يقول فيها كل شيء ولا يقول أي شيء، فيها من الرغــبات الخفية مثلما فيها من الرغبات الفاضحة، وهي موارة بالإيحاء ملفوفة بالضــباب كــل العلاقــات بين الألفاظ فيها غير معقولة ولا منطقية، ومن هذا المــزيج المنسجم مع منطقه الداخلي وغير المنسجم مع أي منطق خارجي آخر تولــد حالــة مــن الجمــال والعشق للمرأة فيها الإيجاز والتكثيف وفيها الشعر والسحر، وفيما يلي النص وعنوانه " امرأة " [49]:

يا امرأة من غسلين وبهار

من خزف وسكينة

من عطش ودخان

يا امرأة تحتضن التابوت

التوتم توتياء العصر الفضية

يا امرأة من عار وفضيحة

تغتسل بمنفضة الشارع

وتحتطب الغيم

أين خبأت في الموقين

قطارات الذبح.

ويلاحـظ الإيقاع السريع للنص كما تلاحظ الحركات الكثيرة وغالباً ما تأتي ثلاثـية، ولـولا مجيئها بضع مرات ثنائية الحركة ومرتين رباعية لكان النص علـى تفعيلة المتدارك، وتلاحظ وحدة الأصوات وانسجامها إذ يغلب عليها التاء والطاء والضاد وقد تتعاقب بشكل واضح ولاسيما في الأسطر التالية:

يا امرأة تحتضن التابوت

التوتم توتياء العصر الفضية

تغتسل بمنفضة الشارع.

وصـور الـنص مدهشـة لا رابط بينها سوى الإدهاش والغرائبية محققة سـريالية واضحة، فالمرأة تحتضن التابوت، وتغتسل بمنفضة الشارع، وتحتطب الغـيم، ووحدتها الداخلية وانسجامها العضوي يؤكدان صدقها وعفويتها وبعدها عـن الـتكلف كما يؤكد أن تحقيقها الوظيفة الجمالية المنوطة بها وهي الإدهاش وإطـلاق قـوى الخيال الحر، وهذا الغموض الشفيف الذي تتسربل به القصيدة يثـير الشغف لدى المتلقي لقراءتها غير مرة إذ إن قوة الإيحاء فيها غير منتهية بالإضـافة إلـى مـا فيها من إيجاز شديد وتكثيف وهي بذلك تحقق قصيدة نثر متميزة.

ولقـد عـبرت المرأة بحرية عن الحب في أشكاله كافة، وربما كانت أكثر جـرأة مـن الـرجل وأكثر تجديداً، ويبدو أن المرأة قد وجدت في قصيدة النثر مجـالاً رحـباً لحـرية التعبير، فقد لقيت قصيدة النثر إقبالاً واضحاً من المرأة، وبكـثافة واضحة، وبقدر كبير من التنوع في المحتوى والبناء، وبأشكال مختلفة من الجرأة في البوح، والصدق في القول، والتعبير عن الذات الفردية والكلية.

وتعـبر الشـاعرة ليلى مقدسي عن نزعة صوفية واضحه تتمثل في التطلع إلـى المسـتحيل والتعلق بالعذاب الممضّ، وتتجلى هذه النزعة الصوفية في لغة بسيطة وألفاظ رشيقة، وبوضوح شفاف، حيث تقول في نص عنوانه" **لأنك** "[50]:

لأنك لن تكون لي أحببتك

وجعلتك

حباً عائماً في الرسائل المحزنة

والمفرحة

أكتب إليك ولا أراك

لأنك لن تكون ككل المحبين

دمعة .. لقاء .. فراق

أحببتك فرحاً قادماً من دمع المطر

لأنك لن تكون لي اقتحمت وحدتك

وجدتك

صامتاً كعازف ناي حزين

وشتاءً شاك ينحني على أبوابك

غفت فراشاتي المتعبة حول نافذتك.

وفي نص عنوانه " لحظات" تعبر الشاعرة ليلى مقدسي عن حب عميق، وشوق لاهث، منتظرة قدوم الحبيب، ولكن سرعان ما تشعر أن حبها أكبر من حضور الحبيب أو غيابه، لأنه حب يسع العالم كله، ولأنه أيضاً أعظم حب في العالم، وبذلك يصفو حبها ويشف ويغدو حالة من الوجد لا يمكن أن تحد، فتقول [51]:

في لحظات ولحظات

تلهث في صدري الأماني

يضيق مدى العالم

عندما لا أراك

أدفن قلبي

عبر أبواب كهوف معتمة

أنينه الموجع

يوقظ آلاف الأحاسيس الغافية

ركام حكاياتنا يلتمع شفافاً

يتوارى في يوم كئيب

خنقه غياب الشمس

في لحظات ولحظات تهجع في ذاكرتي

أحنو على القلوب المحبة الصادقة

فترتعش الطيوف

وتهتز عبر فصول النفس

بين العتب والسؤال وضجيج اللقاء

حضورك يقلب أشيائي

عتابي يضيع

في عناقك الحار واللذيذ

تلون شفق أيامي

إن أتيت

أو لم تأت

فأنا بين لحظات

ولحظات أحس أنك وحدك

جريمة حب في هذا العالم.

وتعبر الشاعرة عفاف رشيد في نص عنوانه " رحيل في فضاء الروح" عن شوق رقيق شفاف إلى الحب، بمعانيه وأشكاله الواسعة والمتنوعة، وإن كان لا يخلو من شوق إلى الطرف الآخر متمثلاً في القمر، وهو شوق مشروع، ولاسيما عندما جاء التعبير عنه شفافاً عبر الإيحاء والتلميح البعيد، مفعماً بالعذوبة والبراءة والنقاء، بعيداً عن أي شكل من أشكال المباشرة والتصريح، أو الحسية والفحيح، حيث تقول في مقاطع منه [52] :

أتوق إلى فضاء فسيح
يتسع أحلامي
ضجت فيَّ الإرادة
تكاثف غمام الحنين
بكاني البنفسج أملاً
يحتضر حزناً
بيادر فرحي
بيباب
أرجوحة الليل سمر غربتي
الروح تزهو فصولاً قمرية
تغفو عطراً في صمتي
أتوق لضم القمر
ينبعث في مدى
خيوط فضة تزين
شعري تبعثرني
أتوق لضم القمر
يضم أحلام اليائسين
يزرعني بسمة حزن
أرجوحة الليل انطلاقي
لفضاءات سحرية
لجبال شامخة
لدفء القلوب
روحي امتداد أفق
انطلاق نور
في فضاءات بالحب تزهر.

وتعبر الشاعرة بهيجة مصري إدلبي في نص عنوانه "خلق" عن قوة الحب وما فيه من كشف واكتشاف وقوة معرفة وخلق، فتقول [53] :

أرفع رأسي

إلى أمطار قلبك

كي أتطهر

من رجس الأحزان

تنفض جسدي من هذيانه

وندخل

في براءة الخلق

خلقاً جديداً

أرفع سارية القلب

وأبحر

باتجاه جزيرتك

العالقة بالضباب

لألقي قميصي عليها

فتبصرني

وتكشف عني الحجاب

أراني على مرمى

يديك

تلقي عليّ

بردة النبوءة

فأعرف

ما جهلت

وتجهل
ما عرفت.

ويبدو الموقف من الرجل لدى الشاعرة جديداً فيه قيم ومعان جديدة وقد جاءت عبر صور وتعابير جديدة تملك قدراً غير قليل من الإيحاء، ولا غموض فيها ولا تعقيد، ويمتاز النص بعد ذلك بالإيجاز والتكثيف، وسرعة الإيقاع، ودهشة الختام.

وتعبر الشاعرة نيروز الجبيلي عن أشواق المرأة وعما يضج بين جنبيها من رغبات، في نص عنوانه " **المستحيل** " ، فتقول[54] :

ألثم المستحيل بشفتين من عبق
وأقطف من نهر صوتك ليلكتي الهاربة
أتسلق صمتك
وأزف الليل فوق مساحات من ثلج
أشعل شموع صوتك الحمراء
وأستحم بوهجها
دمك نبيذ يحترق في أوردتي
لتتوهج حتى بدايات القيامة.

وتبدو الصور صاخبة شديدة الإيحاء قوية التأثير، وقد اشتمل النص على عدة أفعال مضارعة فيها قوة فعل تتعلق كلها بالجسد، من نحو : " ألثم، أقطف، أتسلق، أزف، أشعل، أستحم" وهي تمنح النص قدراً غير قليل من المباشرة وشدة الوضوح.

وتعبر الشاعرة إلهام برغل عن قلق الانتظار لدى المرأة والخوف من فقدان الحب الذي هو أساس الحياة، فتقول[55] :

أغلقت النوافذ والأبواب

تعريت أمام المرآة

تفقدت أعضاء جسدي

عضواً عضواً

جرحاً جرحاً

ذكريات لا تنسى

أخافني الزمن الذي يعيد تشكيل خارطة الجسد

رأيته حول العينين

حول النهدين

وسرة روحي الذابلة

سمعت صوتاً يناديني

ستموتين أيتها الجميلة

ستموتين بدون أن تجدي لك وطناً

بدون أن تجدي الحبيب

حطمت المرآة التي ترسمني

تحولت المرآة إلى مرايا

رأيت نفسي شعبا ممزقاً

بقايا رماد وشظايا

تعلوها غيمة من الزيتون

ونورس من لهيب الرغبات.

والنص ينضح بشعور أنثوي حاد وفيه قدر كبير من الجرأة والصدق، وإن كان لا يخلو من مباشرة ووضوح.

وتبلغ جرأة التعبير عن الرغبة لدى المرأة حداً أبعد، ومن ذلك نص عنوانه " مباغتـــة" للشاعرة ميادة لبابيدي تقول فيه[56]:

المسه، لا تحزن
هو يباغتك في دم الليل
يرسم مثلثاً في الهواء
يتكئ على رأسه المدبب
حاملاً صفحة بيضاء
يكتب قبلاً مسودة
لم يكن حالماً
أو واجماً
فقط يختلس عرق البحر
فيكتشف المعنى
كان يحملق لصباح
تنشيه رائحة بن
أو أنثى
أو سرة خرافية.

المسه، لا تخف
مصبات الأنهار
تشتهي المياه
والغابات
تغريها النار
هو يتوج الوجع
بأباريق من لذات

المسه لا تخف
لن يباغتك لصاً

لن يعرف منك استقامة إبـــرك

أو لون السيادة

لن يتوه معك

بين الولادة وخفية الإجهاض.

ومـــن الجرأة الفنية لدى الشاعرة ميادة لبابيدي تعبيرها عن صهد الانتظار لدى المرأة في نص عنوانه " **هذيان**" حيث تقول(57):

أهذي ..كيف؟

عطري أزهر نافذة

حبالاً استدارت حول عنق الكلمة

تستهوي على ساعدي السير العربة

أهذي .. كيف؟

تبغك، أقام محطات على مدي

قطارك أوقفته دورية الملائكة

أهذي..كيف؟

ضم ثلجي حتى لا أنتهي

فك عروة أنوثتي

أهذي ..كيف؟

تعبت الانتظار.

وهكـــذا فلقـــد تنوعـــت أشكال التعبير عن الحب لدى الرجل والمرأة ، كما تنوعـــت المواقف منه واختلفت، ولكن ظل حاجة أساسية، لدى الجميع، كما كان التعبير عنه في معظم الحالات تعبيراً عن شوق وحرمان.

3. المستقبل وقلق الانتظار:

يبدو الشعر والمستقبل والتجديد للكاتب مغامرة يخوضها بقدر غير قليل من الجــرأة حاملاً رموزه ولغته السحرية ليكتشف بها العالم أو ليصوغه من جديد، ولعــل هــذه هــي ميزة قصيدة النثر حيث تخترق سدف الحاضر والمألوف لا لتكتشــف العــالم المجهول بل لتصنعه بلغتها الخاصة، لأن الوجود بالنسبة إلى قصــيدة النثر لم يعد واقعاً يدرك أو كتاباً يقرأ بلغة العقل إنما أصبح حلماً يعاش بلغة مختلفة، ولا بد فيه من المغامرة، وهذا الوجود هو نفسه الذي يصنع قصيدة النــثر مثلما يصنعها هو، ومن هنا تكون وحدة الذات والموضوع، بل بالأحرى انعدام الذات والموضوع، والأمر بعد ذلك كله لا يخلو من يأس وتشاؤم بل ربما كان عليهما مدار الأمر كله، يقول الشاعر محمد شيخ عثمان في نص عنوانه " ملهاة التجدد والأيام" (58) :

خارجاً من فراغ الكينونة الأولى

أرتجل الأخطاء المفعمة بالأحاسيس

في فضاء الحرائق الموغلة في الطرافة

والمرارة الأليفة

وأتورط في حماقات الحلم

أهدهد روحي

أستلقي على الخطأ الجليل

وأتصيد ذاتي

في فضاء الانتظارات

كلية الاتجاهات.

*

ثمة كم هائل من الموت

قبل أن أقتحم تجربة الحياة

المتداخلة مع الحب

*

هذه الحياة جسر الاغتراب

معصية النزق المترافق مع الموت

بعيداً عن عطش الحيوان

غير المدجن

في وعينا المكبل

تعبث بها شياطين البؤس

والتصحر المتعاقب

وتطلق العنان لديمومة التجدد

في عمق الاختلاجات النازفة

في محبرة القلب.

وتعبر الشاعرة الدكتورة ريم هلال عن قلق الانتظار وتسأل عن المجهول الآتي، والسؤال مؤسس على خبرة سابقة جاء فيها ضوء ثم غاب، ويبدو السؤال تعبيراً عن رغبة داخلية في أن يكون الضوء القادم مختلفاً، والسؤال عن الاسم هو سؤال عن الذات والهوية، وليس محض شكل، لذلك يبدو مثيراً للريبة والتوجس والقلق، والنص مبني على تكرار وتداخل متعانق كتعانق مربعات الشطرنج، وفيه الوعي بإمكان ولادة النقيض من نقيضه، حيث ينبت الضوء من أرض الليل، وحيث ينبت الليل من أرض الضوء، ويشير النص في أغواره البعيدة إلى قوله تعالى: " يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي " وهذه العلاقة ليست جدلية إذ لا تقوم على تناقض بين مقولتين يتولد عنهما مقولة ثالثة مختلفة عنهما، وإنما هي علاقة إبداعية استثنائية تقوم على الأمل بإمكان ولادة طرف ثالث مختلف، وهذا تعبير خفي عن الرغبة في انتظار معجزة، وفيما يلي النص [59]:

من أرض ليلي

نبت ضوئي

من أرض ضوئي

نبت ليلي

فما هو اسمك

أيها الضوء الآتي؟.

وفي النص تشوق إلى الانطلاق الهادئ من الذات حيث الضوء الذاتي والليل الذاتي إلى العالم حيث انتظار الضوء الآتي، يؤكد ذلك إضافة الليل والضوء إلى ضمير المتكلم وظهور هذا الضمير أربع مرات في نهاية كل سطر من الأسطر الأربعة الأولى، وهو ما منح الإيقاع الوحدة والانسجام والهدوء، ثم تأتي صفة الضوء بأنه الآتي، لتنسجم في انتهائها بالياء مع الأسطر الأربعة الأولى التي انتهت بالياء، وما أشبه الياء التي تنتهي بها الصفة الآتي بضمير المتكلم، وكأن في هذا دلالة خفية على رغبة كامنة في أن يكون الضوء الآتي ملكاً للذات ومنسجماً معها حتى لكأنه نابع منها مثله مثل: الليل والضوء والأرض في ليلي وضوئي وأرضي.

ومن رؤى المستقبل نص للشاعرة الدكتورة ريم هلال عنوانه " **درب واحد** " (60):

تنصتنا من بعيد

إلى حقول الشتاء:

ــ ذاك نحيبهم

ــ بل نحيبنا في الغد.

ويمتاز النص بتكثيفه الشديد وتنوع أساليبه على الرغم من قصره، ففيه حوار بين شخصيتين، وفيه رسم لصورة من خلال الصوت، فالشتاء الذي هو الشيخوخة والعجز هو درب الجميع من سابقين ولاحقين وهو نحيب وبكاء ليس

للماضين بل للاحقين الذين سيواجهون الغد، والجميل في النص تلاحم العنوان مع النص إذ لا غنى هنا عن العنوان وكأنه سطر في النص لا ينفصل عنه، والجميل في النص أيضاً الاعتماد على السمع، فثمة تنصت وثمة حوار وثمة نحيب، وحقول الشتاء الممتدة تتحول إلى نحيب طويل وهذا النحيب يتحول إلى درب.

وتظهر في كثير من قصائد النثر حالات الانتظار اليائس، وهي سمة العصر، وروح الشباب الذي كاد يفقد الأمل من كل شيء، يقول أحمد مشول في نص عنوانه " انتظارات" (61) :

الحديقة تفتح نوافذها للشجر
والشجر يرفع أغصانه للماء
والماء يصلي للمطر
وأنا الوحيد
لا ينتظرني أحد.

*

المحطة تستقبل القطارات
والقطار ينتظر المسافرين
وبقيت وحيداً على الرصيف

*

تغادرنا الفراشات
تسرق أحلامنا
تحلق في فضاء الروح
يدور الزمن الحجري
ومازلت أنتظر العصافير.



الساعة المتأخرة للغياب

تغادرك الكراسي

والطاولات

والوجوه العابرة

ومازال يغلي البن في الفناجين.

وقـد يمـتلك المـرء شيئاً من الأمل بل قد تكون لديه أحلام واسعة وآمال عريضة ، ولكن ثمة ما ينسيه في النهاية كل شيء، يقول الشاعر محمد فؤاد في نص عنوانه " **لائحة** " (62) :

الكثير ما أنتظره من هذا العالم :

صباح يلم الدفاتر عني

ويذهب قبلي إلى المدرسة

أوراق ملونة للقصائد

والطائرات الورقية

فضاء للشغب الوديع

واحتمال الحب

حجر للسلطة

أيد لمعانقة الحرية

هتافات من مطر أخضر

وطباشير على الحيطان

وماذا أيضاً

وماذا أيضاً ؟

أسعفيني قليلاً

أيتها الذاكرة المغسولة بحامض

القهر.

والـــنص ينم عن روح ثورية متفائلة طوال الأسطر الأولى منه ، ولكنه ما إن يصـــل إلـــى الختام حتى يفجأ المتلقي بأن كل ما تقدم محض أمنيات لا يبقى مـــنها شـــيء ســـوى القهر، والنص يحقق بذلك دهشة الختام صانعاً قصيدة نثر قصـــيرة مكثفة بسيطة اللغة عفوية الأداء ذات وحدة وتماسك هي من غير شك قصيدة ومضة متميزة.

وهكـــذا عـــانى شـــاعر قصيدة الومضة من مشكلة المستقبل، فقد شكل هذا المســـتقبل رؤاه، وكان بالنسبة إليه حالة من القلق والقهر والخوف والخيبة، ولم يحمل إليه شيئاً من الأمل والتفاؤل؛ وهي حالة عامة ولا تتعلق بفرد، وتدل على صـــدق الشـــاعر مـــع ذاته وصدقه في التعبير عن عصره بالإضافة إلى صدق التعبير.

4. الشاعر والقصيدة:

يملك الشاعر الكلمة، وهي تعني المعاناة والوعي والتعبير، وهي بذلك فعل فـــي الواقع، له حضوره، وقوة تأثيره، إذ يعمق الإحساس وينمي الشعور ويقوي الإدراك ويـــرفع درجـــة الوعـــي، ويســـاعد على فهم العالم والإحساس بقيمته والشـــعور بجمالـــه، ومـــن هنا فالشعر بالنسبة إلى الشاعر هو الوجود والحياة والفعـــل، ولـــيس حلـــية ولا زيـــنة ولا تسلية، فالشعر هو الذي يعيد إلى الحياة توازنها ويسد الخلل في طغيان المادة والقبح والفساد.

ومـــن هـــنا يعيش الشاعر في القصيدة وبها يفنى، وهي بالنسبة إليه وجوده وحضـــوره، وهـــي مـــاؤه وهـــواؤه، وفي الشعر يذوب ويفنى، من أجل الحب والجمـــال والآخـــر، يقـــول الشاعر فواز حجو في قصيدة من قصائد الومضة عنوانها " **تحول** "[63] :

ذلك الشاعر

يتلاشى يوماً بعد يوم

إنه يتحول شيئاً فشيئاً

إلى قصائد.

وعن الموقف نفسه يعبر عامر الدبك فيقول [64]:

على قارعة الموت

تستلقي القصيدة

وعلى قارعة القصيدة

أستلقي أنا.

ويقوم النص على الصورة وعلى لغة انفعالية عمادها حضور الذات ومعاناتها واشتراكها مع القصيدة في المعاناة وهي هنا ذات تعاني، وليس بالضرورة أن تكون ذات الشاعر لأنه قال أستلقي أنا ولم يقل يستلقي الشاعر مما يجعل المعاناة أوسع، وزاد من جمال الصورة أن الفعل مبني على التتابع الانفعالي والعدوى الفنية لا على التفسير أو التعليل العقلي فالقصيدة تستلقي على قارعة الموت وأنا أستلقي على قارعة القصيدة، ولم يقل مثلاً : وعلى قارعة القصيد يستلقي الشاعر، أو لأجلها يستلقي الشاعر.

وتبدو الكتابة وسيلة خلاص وحالة من البراءة و شكلاً من أشكال الوجد والانعتاق من الراهن، بل تغدو منحاً من الذات لكل الأطفال ولكل المعذبين تقول الشاعرة ليلى مقدسي في مقاطع من نص عنوانه " **أكتب وحدتي** " [65] :

أكتب

لقلب لا يكبر

ينقط حبره

على أنامل وحدتي

فواصلاً

لمراعي طفولتي

أكتب
وتكتب لغة الأطفال
على أصابعي قشعريرة
التواءات التجاعيد
فينهل
رغو طيفك
كحواجب الشمس
ينعشني
أبقينا صغاراً
على مقاعد الحب
فشاخ الكبر
كعود أبدي
ووخط الشيب يلهو
كشادن متمرد
أكتب
طفولتي
على عطش ظمئك
أنهمر دمعاً
كعطش بحار
وحدي.. دروب للتائهين
وحدي.. حنين الراحلين
والليل أغنياتي
أتهجى
على شفاه الأطفال
أبجدية تعبث

بقلبي

وحدي أكتب لطفولتنا

لغارنا المحترق بالخضرة

الهارب في شوارع السهر

معي.

كمـــا تبدو الكتابة حالة من الخلق وبناء أرض وجسد بل قارة ووطن، لذلك يسكن الشاعر إلى القصيدة وبها يحيا، يقول الشاعر محمد شيخ عثمان في مقطع من نص عنوانه " **امرأة لكل الحالات** "(66) :

وهذا النورس البري

يطلع من جهات الحجر

واشتهاءات الجسد النازف

لا يفتأ يبتني القصيدة

تلو القصيدة

ويمضي عند انتصاف الوطن

عارياً من ذكورته

يقتحم الخريطة

يكابر

ويستجدي أوسمة

بعدد حانات الأرض .

ومـــن هـــنا كان طموح الشاعر دائماً إلى التجديد، لأن الشعر بالنسبة إليه خلـــق وابـــتكار، ولذلك يظل الشاعر يبحث دائماً عما هو مبتكر، يقول الشاعر كنعان فهد في نص عنوانه " **صوت إنسان**" (67):

أحلم بقصيدة
أكتبها بحروف
ليست في أبجديات البشر
علها تحمل توقي العظيم
لما وراء الظلام
قصيدة : تظل تسبح وحدها
فوق أمواه البحار
بعد أن يفنى الوجود
من الرجفة
التي تبدعها أوصالي
حين يتقزز جسمي الواهن
من صقيع هذه الليلة الأبدية
تحت هواء نتن
يحتل غرفتي الشاحبة
بعضات الجوع
التي تعصرني
من التشنجات التي تهزني
وتهزمني
في زمان الحمى والألم
أحيك أجنحتي
وأكتب إليك
قصيدة.

كمـــا يؤكد الشاعر جودت حسن النزوع إلى الابتكار ورفض التقليد، لخلق ما هو جديد، في تطلع دائب إلى الحرية، يقول في نص عنوانه "**غوايات زرقاء**" [68] :

ذاهب إلى حيث التحدي

وأجمل القصائد

أبني أهرامي ومجد الكلام

وأنصب خيمة للقلب

أتركه يرعى هناك

عشب الأبدية

ويشرب ماء الخلود

ويتنفس رائحة الحرية

سأقول هذا الفائض من النثر

بكمشة من الطمي

وحذر من التوليف

وأجندل أعدائي الزرق

بذهب بذيء الغواية

راكمة التاريخ

فوق قامات الملح

دعابات وسخرية

تقول الفضاء

فسحة باطلة

وكرسي هلاك

لا أقلد الحياة

ولا الشعراء العظام

ولا فلسفة الماضي

القصيدة حرة

وابنة حرة هي

وحرية نعرفها

لها أن تبدأ الطيران

أو أن تغط على الأشجار

طيوراً

أرسلتها المصائب.

وهكـذا وعـت قصيدة النثر ذاتها وعرفت دورها وأكدت عنصر الابتكار فـيها، حاملـة أمانـة التجديد، متمثلة حقيقة الشعر الذي هو خلق جديد وتجاوز مستمر.

ولقـد كانـت الـرؤى الجديدة التي عبرت عنها قصيدة النثر ممثلة لروح العصـر ونابعـة مـن طبـيعة النص الذي تسعى إلى تقديمه، وهو نص مواز لنصـوص أخـرى في أنواع أخرى من الشعر كقصيدة التفعيلة وقصيدة البحور التقلـيدية من غير أن تدعي منافسة أي شكل من الأشكال الأخرى ومن غير أن تدعـي أنها البديل منه، مما يدل على أن قصيدة النثر هي نوع من أنواع الشعر يـتكامل مـع الأنواع الأخرى، يرفدها ويتطور معها، لخلق مناخ شعري يتم فيه الانتصار على القبح والجهل والتخلف ليسود الوعي والعلم والجمال.

خاتمـــة

ويمكــن القــول فــي الختام إن قصيدة النثر ليست شعراً منثوراً ولا نثراً شــعرياً مــن نحــو مــا عرفته كتابات جبران خليل جبران ومصطفى صادق الرافعـــي، وقصــيدة النثر ليست شعراً تخلى عن الوزن، كذلك ليست نثراً يقلد الشــعر، ولذلــك فإن قصيدة النثر ليست بحاجة إلى شيء من التفعيلة أو حرف الـــروي، وإلا اقتربــت عندئذ من قصيدة التفعيلة ولم تعد تملك ذاتها واستقلالها، كذلــك لا يمكــن أن تــنهض قصيدة النثر بلغة عادية جداً ناشفة جافة، ولا بلغة نثرية تبالغ في التبسيط حتى تغدو نثرية مملة لا حياة فيها ولا خصوصية، كذلك لا يمكــن أن تــنهض قصيدة النثر بمفارقة عقلية جافة وإلا كانت طرفة وليست قصيدة نثر، كذلك لا يمكن أن تنهض بمقولة عقلية، وإلا كانت حكمة وموعظة، وكثيراً ما تقع قصيدة الومضة في مثل هذه المآزق.

وإذن لا بــد من لغة شعرية عمادها الصورة والعاطفة والانفعال والإيقاع، ولكــن بعــيداً عــن العلــو والصخب، وبعيداً أيضاً عن التبسيط الشديد إلى حد الابــتذال، ومن هنا تبرز خصوصية قصيدة النثر وصعوبتها، فلا بد لها من أن تمـــتلك بنية متماسكة ذات وحدة، ولابد لها من توهج وتألق، أو إدهاش ومفاجأة، ولاسيما في الختام، كذلك لابد لها من التكثيف الشديد الذي لا يعني القصر، إنما يعني الحفر في الأعماق، والبعد عن الشرح والتكرار والإسهاب والتفصيل.

وقصــيدة النـــثر بعد ذلك ليست قصة ولو اعتمدت على أسلوب السرد أو القـــص، كذلـــك ليست حكمة ولا جملة تلخص موقفاً ولو كانت قصيدة ومضة، ولابد لها بعد ذلك من نظرة جديدة إلى العالم، وليس ثمة موضوع ما خاص بها كذلــك ليس ثمة موضوع ما لا يمكن أن تعالجه، والمشكلة ليست في الموضوع إنمـــا فـــي معالجته وزاوية رؤيته وطريقة تناوله، والأمر لا يتعلق بالمقارنة بين معانـــي الشعر القديم ومعاني قصيدة النثر ولا المقايسة بينهما كما لا يتعلق الأمر بالمفاضــلة ولا التفضــيل وإلا وقعنا في شرك بعيد جداً عن النقد، لأن مثل هذه

المناحي من التفكير هي التي توقع العداوة والبغضاء بين هذا وذاك وما هي من النقد في شيء، إنما مدار الأمر على الاختلاف في زاوية الرؤية وطبيعة الموقف وأسلوب المعالجة وتقانات التعبير.

ولقد لقيت قصيدة النثر إقبالاً واضحاً من المرأة، فقد شاركت أديبات كثيرات في كتابة قصيدة النثر، وبكثافة واضحة، وبقدر كبير من التنوع في المحتوى والبناء، وبأشكال مختلفة من الجرأة في البوح، والصدق في القول، والتعبير عن الذات الفردية والكلية، ولقد ظهرت في مجال قصيدة النثر، أصوات عدة، منها (وفق الترتيب الألف بائي) إلهام برغل وبهيجة مصري إدلبي وريم هلال وعائشة أرناؤوط وعفاف رشيد وليلى مقدسي وليلى منير أورفه لي ومرح البقاعي وميادة لبابيدي ونيروز جبيلي وغيرهن كثير.

ولقد احتفت الشاعرة الدكتورة ريم هلال بالقصيدة القصيرة وقصيدة الومضة وعبرت عن نزعة إنسانية رقيقة، وتميزت الشاعرة ليلى مقدسي بحب صوفي شفيف ولغة ناعمة وإيقاع هادئ رقيق.

ولعل ما يؤخذ على قصيدة النثر بصورة عامة هو توزيعها على الأسطر توزيعاً غير مدروس، فعلى الأغلب ليس ثمة مفهوم يستند إليه النص في إنهاء السطر، أو وضع النقاط وعلامات الترقيم، على الرغم من أهميتها، فتارة يكون مدار التوزيع هو انتهاء الجملة، وأخرى انتهاء المعنى، وثالثة يكون التوزيع غير قائم على فهم معين، مع الإكثار من النقاط بين المفردات والإسراف في التوزيع على الأسطر، وما يؤخذ على قصيدة النثر ميل بعض النصوص إلى نحت مفردات أو اشتقاقها على نحو غير قياسي أو لم يسمع أو فيه قدر غير قليل من التنافر والنشاز، ومن تلك المفردات ما قد أصبح شائعاً نحو: يتقوزح و يتشرنق، ولا يعد ابتكاراً في الشعر نحت كلمة أو اشتقاقها إنما مدار الابتكار على علاقات لغوية جديدة في بناء الجملة وتركيبها وفي خلق صور جديدة مدهشة، على أن الحرص على ابتكار الصورة قاد في بعض الحالات إلى صور متنافرة أو مبهمة.

وثمة كثير من النتاج سوف يتراكم تحت مصطلح قصيدة النثر، لأن لدى معظم الناس رغبة في كتابة كلام جميل، وهو حق مشروع، ولاسيما في مرحلة الشباب، إذ يحسب معظم الناس في هذا العمر أنفسهم عشاقاً وشعراء، وسيطبع

من هذا الكلام الجميل قدر غير قليل من مجموعات الشعر، فقد توافر الحاسوب في كل بيت، وسينشر كثير من ذلك الكلام تحت اسم قصيدة النثر، فثمة صحف ودوريـــات كثـــيرة، وفي ذلك النتاج غث وسمين، ولكن هذا لا يقدح في شرعية قصـــيدة النثر، ولا في وجودها، ففي كل الأنواع والأجناس الأدبية ما هو رديء وجـــيد، لأن ما يتاح لقصيدة النثر من وسائل النشر يتاح في الوقت نفسه للأنواع الأخـــرى كافـــة، والزمـــن هو الذي سيميز الرديء من الجيد عبر جهود النقاد. ودراســـة النصـــوص السابقة تؤكد وجود نصوص جيدة في قصيدة النثر، وهي نصـــوص كثيرة وليست بالقليلة، وإن كان ثمة نصوص أخرى دون ذلك، ولعل قراءة هذه النصوص أكثر نفعاً من الجدل والخصام حول قصيدة النثر وقواعدها والاخـــتلاف حـــول مصـــطلحها ودلالاته، أو اقتراح اسم جديد لها بدلاً من اسم استقر أو كاد يستقر، ومن الأفضل اعتماده كي يستقر.

ولقـــد كانـــت معظم "ا ـصوص المدروسة سابقاً منشورة في التسعينيات من القـــرن العشـــرين وبعضـــها وهـــو نادر كان منشوراً في مطلع القرن الحادي والعشـــرين، ولكـــن كتابـــته تـــرجع إلى التسعينيات من القرن السابق، ومعظم النصـــوص إن لـــم نقل كلها كانت لشعراء أقل شهرة في الساحة الأدبية، ولكن ليســـوا بأقل مكانة، وقد كانت في معظمها نصوصاً جيدة، وهذا يعني أن الشهرة وحدها ليست كافية لتقدير العمل الأدبي، وهذا ما اعتمد عليه البحث، إذ لم يأخذ بالمشـــهور، إنما أخذ بالمنشور، ولم يقس في المعايير والمفاهيم على النصوص الرائدة ولا الشهيرة.

وهـــذا يؤكـــد أن الأدب حاجة اجتماعية، وأنه حركة وظاهرة، لا يصنعها شـــاعر فـــرد ،بـــل يصـــنعها سرب من الشعراء، بل أسراب من المبدعين ولا يصـــنعها فـــرد، ولكن من المؤسف أن الروح الفردية هي الطاغية على أذهان المتلقيـــن، فهـــم لا يقرؤون إلا للمشهور والمعروف، ولا يمتلك أكثر القراء حب المغامـــرة ولا يـــريدون اكتشاف الجديد، وبعض القراء يحكمون على الاسم لا علـــى الـــنص، وإن كان الحكم قد أصبح خارج دائرة النقد، لأن النقد الحق هو تـــذوق وإحســـاس بمواطـــن الجمال وكشف عن القيم الجمالية وإظهارها، وهو تفسير للأعمال الأدبية وتعليل لما فيها من ظواهر.

ومما لاشك فيه أن وجود قصيدة النثر لا يمثل خطراً على أي نوع آخر من أنواع الشعر، وسيظل للأنواع كافة وجودها في ساحة الإبداع والنقد والتلقي، ولا يمكن لأي نوع أن يلغي أي نوع آخر، ولا أحد يحق له أن يدعي شيئاً من هذا القبيل، والحرية للجميع، لأن الأمر لا يتعلق بصراع، إنما يتعلق بإبداع، والقيمة للجيد في أي نوع كان، مع العلم بأن الجيد والرديء موجودان في الأنواع كلها، ويبقى للجميع حق الإبداع بحرية.

ولابد من الاعتذار إلى الشعراء العرب المقيمين في سورية ولاسيما الأشقاء الفلسطينيين أو الشعراء العرب الذين نشروا في سورية إذ لم يتناول البحث شيئاً من أشعارهم بالدرس لأنه مخصص كما هو واضح في العنوان بالشعر في سورية في التسعينيات من القرن العشرين، التزاماً بمنهج علمي، لا تأكيداً لنزعة إقليمية، وكل ما نرجوه أن يتمكن المرء من كتابة بحث يشمل الشعر في الوطن العربي كله، ولكن الإمكانات هي التي تقتضي دائماً مثل هذا التحديد في الزمان والمكان.

إن هذا العصر لم يعد عصر شاعر أو شاعرين ولا عصر أمير الشعر و لا عصر تصنيف الشعراء في طبقات، إنما هو عصر إنتاج شعري كبير، لا بد من أن تتألق فيه أسماء كثيرة، ولكل شاعر صوته وخصوصيته، ولا يمكن لشاعر واحد أن يكون هو وحده شاعر العصر، ومن هنا تبدو مسؤولية المتلقين كبيرة، إذ عليهم أن يمتلكوا حب المغامرة وأن يقرؤوا لهذا الشاعر وذاك، لا أن يبحثوا عن الشاعر الكبير والشاعر العظيم أو عن أمير الشعراء، كذلك لابد من أن يربوا أنفسهم على قراءة الشعر بأنواعه الثلاثة، القصيدة التقليدية، وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر ،و أن يقروا أن لكل نوع حقه في الوجود، وأن لكل نوع خصائصه وصفاته وقيمه الفنية والجمالية، وأن للأنواع الثلاثة الحق في أن تنتج بحرية، وللنقد الحق في أن يمارس نشاطه بحرية بل شرطه الوحيد هو الحرية.

الإحالات

1. يوسف، إبراهيم، عويل رسول الممالك، منشورات مجلة zanin 6، القامشلي، 1992 ص 61
2. حجو، فواز، ابن عربي يترجم أشواقه، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1994، ص 54.
3. يوسف، إبراهيم، عويل رسول الممالك، منشورات مجلة zanin 6 ، القامشلي، 1992 ص 59 .
4. الدبك، عامر، قريباً سأهطل، دار المرساة، اللاذقية، 1997، ص 52.
5. هلال، د.ريم، كل آفاقي لأغنياتك، وزارة الثقافة، دمشق، 1997،ص 86 .
6. حسن، علاء الدين، أحزان، مط. الكاتب العربي، دمشق، 1992، ص 74.
7. حجو، فواز، ابن عربي يترجم أشواقه، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1994، ص 81 .
8. مشول، أحمد، شرفة الغياب، دار بترا، دمشق، 1997 ، ص60 .
9. حجو، فواز، ابن عربي يترجم أشواقه، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1994، ص 118.
10. السراج، عايد سعيد، الدائرة، مط. البلاغة، الرقة، 1997 ، ص 45.
11. حسن، علاء الدين، أحزان، مط. الكاتب العربي، دمشق، 1992،ص54 .
12. البقاعي، مرح، ماء ولغة، دار الوارف، دمشق، 1989، ص12ـ 22.
13. النجار، مصطفى أحمد، الرسم معاً، جريدة تشرين، دمشق، العدد،8194، 26 كانون الأول 2001.
14. حيروقة، عباس جبر، تراتيل الماء، دار بترا، دمشق، 1999، ص65ـ 76.
15. جبيلي، نيروز، الرقص فوق منحدرات وعرة، دار المقدسية، دمشق، 2000، ص 50 .
16. فؤاد، محمد،طاغوت الكلام، 1990،ص66،لا إشارة إلى مكان الطبع.

17. الـــنجار، مصطفى، " نحو صباحات واضحة"،**مجلة المنتدى**، دبي،العدد 194 ، سبتمبر 1999 ، ص 29.

18. مشوّل، أحمد، **شرفة الغياب**، دار بترا، دمشق، 1997،ص 5ـــ 60 .

19. الدبك،عامر،**قبل أن يطفح الياسمين**، دار إشبيلية، دمشق،1996،ص55

20. السراج،سعيد عايد،**الدائرة**، مط.البلاغة، الرقة، 1997، ص21ـــ22.

21. هلال، د. ريم، **اسمي والأرض**، دار المرساة للطباعة،اللاذقية، 2001، ص 37.

22. الجابري، مأمون، **وجه البحيرة**، حلب، 2001 ، ص 44 ـــ 51

23. صقور، بديع، تحت فيء النجوم، **مجلـــة الموقف الأدبي**،دمشق، العدد، 324، نيسان 1998، ص92ـــ 94

24. حســـن، علاء الدين، **أحزان**، مط. الكاتب العربي، دمشق، 1992، ص 18ـــ 24ـــ 27 .

25. النجار، مصطفى أحمد، "المناديل"، **المجلة الثقافية**، الأردن، العدد32، نيسان / تموز 1994، ص 142.

26. حـــداد، عـــبد الناصر، **ذاكم دمي وعليَّ تشكيل النهار**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 146.

27. فؤاد، محمد، **طاغوت الكلام**، 1990، ص63

28. حسن،علاء الدين،**أحزان**، مط. الكاتب العربي، دمشق، 1992، ص 52 0

29. كبة، د. سامر، **أوراق مسافر**، دار المقدسية، حلب، 1998، ص 53ـــ 54.

30. ســماقية، محمـــد جمعة، **الطائر الحزين**، دار المرساة، اللاذقية، 1997، ص 40ـــ 41 .

31. أورفـــه لـــي، لـــيلى منير، **الرحيل في العيون الخضر**،دار المرساة، اللاذقية، 1999 ، ص 45 ـــ 47 .

32. عامود، إسماعيل، **خبز بلا ملح**، دار الغدير، سلمية، 1997 ، ص 62ـــ 63.

33. أرنـــاؤوط، عائشة، **من الرماد إلى الرماد**، دار علاء الدين، دمشق، 1995، ص47ـــ 48.

34. حسن، علاء الدين، **أحزان**، مط. الكاتب العربي، دمشق، 1992، ص 28 .

35. الدبك، عامر، **قريباً سأهطل**، دار المرساة، اللاذقية، 1997. ص 45 ــ 46.
36. السراج، سعيد عايد، **الدائرة**، مط. البلاغة، الرقة، 1997، ص 79ــ 80.
37. يوســـف، إبراهـــيم، **عويـــل رسول الممالك**، منشورات مجلة zanin 6 ، القامشلي، 1992 ص50 .
38. شيخ عثمان، محمد، **ملهاة التجدد والأيام**، دمشق، 1996 ، ص 73ــ74.
39. أديب، ميشيل، **أيتها الريح**، حلب، 2000 ، ص 78ــ 88 .
40. مقدسي، ليلى، **ربيع يبكي**، دار الحوار ، اللاذقية، 1995، ص 20.
41. بشارة، نضال، **صباحات متأخرة**، دار الذاكرة، حمص، 1997 ، ص 87ــ 88.
42. هلال ، ريم ، **العرافة**، وزارة الثقافة ، دمشق، 1995 ، 86.
43. أرنـــاؤوط، عائشة، **من الرماد إلى الرماد**، دار علاء الدين، دمشق، 1995، ص47ــ 48
44. إدلبي، بهيجة مصري، **على عتبات قلبك أصلي**،منشورات آرام، دير الزور، 1997 ، ص53ــ54
45. شيخ عثمان، محمد، **ملهاة التجدد والأيام**، دمشق، 1996 ، ص 73ــ74.
46. مشول، أحمد، **شرفة الغياب**، دار بترا، دمشق، 1997، ص 17ــ 19 .
47. السلوم، محمد زينو، **فضاءات الروح**، دار الثريا، حلب، 1999 .ص 19ــ 21
48. شيخ عثمان، محمد، **ملهاة التجدد والأيام**، دمشق، 1996، ص 28ــ 30
49. السراج، سعيد عايد، **الدائرة**، مط. البلاغة، الرقة، 1997. ص 49
50. مقدسي، ليلى، **ربيع يبكي**، دار الحوار، اللاذقية، 1995، ص 55 .
51. مقدسي، ليلى، **ربيع يبكي**، دار الحوار، اللاذقية، 1995، ص 41ــ42 .
52. رشيد، عفاف، **رحيل في فضاء الروح**، دار الثريا، حلب، 2000، ص 75ــ 80.
53. إدلبي، بهيجة مصري، **أبحث عنك فأجدني**، دار أفنطة، السويد، 1997 ، 23 ــ 25 .
54. جبيلي، نيروز، **الرقص فوق منحدرات وعرة**، دار المقدسية، حلب، 2000 ، ص 78 .

55. برغل، إلهام، **أوراق الأنثى المنسية**، دار الذاكرة، حمص، 1994، ص26
56. لبابيدي، ميادة، **أنثى عصر الجليد**، دار المرساة، اللاذقية، 1997، ص 66ـ 68.
57. لبابيدي، ميادة، **أنثى عصر الجليد**، دار المرساة، اللاذقية، 1997، ص 59ـ 60.
58. شيخ عثمان، محمد، **ملهاة التجدد والأيام**، دمشق، 1996، ص 73ـ 76.
59. هلال، د.ريم، **اسمي والأرض**، دار المرساة، اللاذقية، 2001، ص 43 .
60. هلال، د. ريم، **كل آفاقي لأغنياتك**، وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص 63.
61. مشول، أحمد، **شرفة الغياب**، دار بترا، دمشق، 1997 ص 59 ـ 60
62. فؤاد، محمد، **طاغوت الكلام**، حلب، 1990، ص 25ـ 26.
63. حجـو، فواز، **الصعود إلى دم الحلاج**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 82
64. الدبك، عامر، **قبل أن يطفح الياسمين**، دار إشبيلية، دمشق، 1996 ، ص 56
65. مقدسي، ليلى، **وردة أخيرة للعشق**، دار المقدسية، جلب، 1999 ، ص 86ـ 93.
66. شيخ عثمان، محمد، **ملهاة التجدد والأيام**، دمشق، 1996 ، ص 72.
67. فهد، كنعان، " صوت إنسان "،**مجلة الموقف الأدبي**، دمشق، العدد369 كانون الثاني 2002 ص89 ـ 90.
68. حســن، جودت، " غوايات زرقاء"، **مجلة الموقف الأدبي**، دمشق، العدد361 ،أيار 2001، ص 79ـ 82.

المصـــادر

1. إدلبي، بهيجة مصري، **على عتبات قلبك أصلي**،
   منشورات آرام، دير الزور، 1997 .
2. إدلبي، بهيجة مصري، **أبحث عنك فأجدني**،
   دار أفنطة، السويد، 1997 .
3. أديب، ميشيل، **أيتها الريح**،
   حلب، 2000 .
4. أرناؤوط، عائشة، **من الرماد إلى الرماد**،
   دار علاء الدين، دمشق، 1995.
5. أورفه لي، ليلى منير، **الرحيل في العيون الخضر**،
   دار المرساة، اللاذقية، 1999 .
6. برغل، إلهام، **أوراق الأنثى المنسية**،
   دار الذاكرة، حمص، 1994.
7. بشارة، نضال، **صباحات متأخرة**،
   دار الذاكرة، حمص، 1997 .
8. البقاعي، مرح، **ماء ولغة**،
   دار الوارف، دمشق، 1989.
9. الجابري، مأمون، **وجه البحيرة**،
   حلب، 2001 .
10. جبيلي، نيروز، **الرقص فوق منحدرات وعرة**،
   دار المقدسية، دمشق، 2000.
11. حجو، فواز، **ابن عربي يترجم أشواقه**،
   اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994.

12. حجو، فواز، **الصعود إلى دم الحلاج**،
اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
13. حداد، عبد الناصر، **ذاكم دمي وعلي تشكيل النهار**،
اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
14. حســن، جودت، " غوايات زرقاء"، **مجلة الموقف الأدبي**، دمشق، العدد361 ،أيار 2001.
15. حسن، علاء الدين، **أحزان**،
مط. الكاتب العربي، دمشق،1992.
16. حيروقة، عباس جبر، **تراتيل الماء**،
دار بترا، دمشق، 1999.
17. الدبك، عامر، **قريباً سأهطل**،
دار المرساة، اللاذقية، 1997.
18. الدبك، عامر: **قبل أن يطفح الياسمين**،
دار إشبيلية، دمشق، 1996.
19. رشيد، عفاف، **رحيل في فضاء الروح**،
دار الثريا، حلب، 2000.
20. السراج، عايد سعيد، **الدائرة**،
مط. البلاغة، الرقة، 1997 .
21. السلوم، محمد زينو، **فضاءات الروح**،
دار الثريا، حلب، 1999 .
22. سماقية، محمد جمعة، **الطائر الحزين**،
دار المرساة، اللاذقية، 1997.
23. شيخ عثمان، محمد، **ملهاة التجدد والأيام**،
دمشق، 1996 .

24. صقور، بديع، تحت فيء النجوم، مجلـــة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 324، نيسان 1998.
25. عامود، إسماعيل، خبز بلا ملح،
دار الغدير، سلمية، 1997.
26. فؤاد، محمد، طاغوت الكلام،1990،
لا إشارة إلى مكان الطبع.
27. فهـــد، كـــنعان، " صـــوت إنسان "، مجلة الموقف الأدبي ،دمشق، العدد369 كانون الثاني 2002.
28. كبة، د. سامر، أوراق مسافر،
دار المقدسية، حلب، 1998.
29. لبابيدي، ميادة، أنثى عصر الجليد،
دار المرساة، اللاذقية، 1997.
30. مشول، أحمد، شرفة الغياب،
دار بترا، دمشق، 1997.
31. مقدسي، ليلى، ربيع يبكي،
دار الحوار، اللاذقية، 1995.
32. مقدسي، ليلى، وردة أخيرة للعشق،
دار المقدسية، حلب، 1999 .
33. النجار، مصطفى أحمد، " نحو صباحات واضحة"، مجلة المنتدى،دبي، العدد 194 ، سبتمبر 1999.
34. النجار، مصطفى أحمد، الرسم معاً، جريدة تشرين،
دمشق، العدد 8194، 26 كانون الأول 2001.
35. النجار، مصطفى أحمد، "المناديل"، المجلة الثقافية،
الأردن، العدد32، نيسان / تموز1994.
36. هلال ،د. ريم ، العرافة،

وزارة الثقافة ، دمشق، 1995 .

37. هلال، د.ريم، **كل آفاقي لأغنياتك**،

وزارة الثقافة، دمشق، 1997.

38. هلال، د. ريم، **اسمي والأرض**،

دار المرساة للطباعة، اللاذقية، 2001.

39. يوسف، إبراهيم، **عويل رسول الممالك**،

منشورات مجلة zanin 6 ، القامشلي، 1992 .

المحتوى

صدر للمؤلف

- **حركة التأليف المسرحي في سورية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982 ، 430 صفحة.
- **يوم لرجل واحد**، (قصص قصيرة) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1986 ، 200 صفحة.
- **المسرحية التاريخية في المسرح العربي**، دار طلاس، دمشق، 1989، 374 صفحة.
- **حجارة أرضنا** ، (قصص قصيرة) مطبعة عكرمة، دمشق، 1989، 109 صفحات.
- **الكوبرا تصنع العسل**، (رواية) دار القلم العربي، حلب، 1996، 145 صفحة.
- **بدر الزمان**، (مسرحية) دار القلم العربي، حلب، 1996، 104 صفحات، قطع كبير
- **حلم الأجفان المطبقة**، (قصص) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، 335 صفحة.
- **عريشة الياسمين**، (قصص قصيرة) دار القلم العربي، حلب، 1996، 256 صفحة.
- **دراسات في المسرحية العربية**، مطبوعات جامعة حلب، حلب، 1997، 185 صفحة.
- **حكايات شعبية** (نصوص ودراسة) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 ، 770 صفحة.
- **دروب الشعر العربي الحديث**، مطبوعات جامعة حلب، حلب 2000 ، 240 صفحة.
- **لأنكِ معي** (قصص قصيرة جداً) دار شمأل، دمشق، 2000 ، 180 صفحة.

- **طعم العصافير** (قصص قصيرة) دار القلم العربي، حلب، 2001، 112 صفحة.
- **قصائد مقارنة** (دراسة ونصوص) مطبوعات جامعة حلب، حلب،2001، 125 صفحة.
- **من الأسطورة إلى القصة القصيرة**، منشورات علاء الدين، دمشق،2001 ، 300صفحة.
- **العودة إلى البحر**(قصص قصيرة) اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، 153 صفحة.
- **الرحيل من أجل مها** (قصص) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، 248صفحة.
- **انكسارات**(مقالات)، دار المعرفة، بيروت،2004، 440 صفحة.
- **الدكتور أحمد زياد محبك** (كتاب التكريم) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004 ، 216 صفحة.
- **متعة الرواية**(دراسة) دار المعرفة، بيروت، 2005، 348 صفحة.
- **من التراث الشعبي** (دراسة) دار المعرفة، بيروت، 2005، 276 صفحة.
- **وردات في الليل الأخير** (قصص قصيرة) دار المعرفة، بيروت، 2005، 236 صفحة.
- **عمر أبو ريشة والفنون الجميلة**، (دراسة)، وزارة الثقافة، دمشق، 2006، 208 صفحات.

رقم الإيداع في مكتبة الأسد الوطنية

قصيدة النثر: دراسة/ أحمد زياد محبك. ـ دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2007. ـ 121 ص؛ 25 سم.

1- 811.9561009 م ح ب ق 2- العنوان 3ـ محبك

ع- 2007/4/667

مكتبة الأسد

قصيدة النثر

:هذا الكتاب

قليلة جداً هي الدراسات عن قصيدة النثر، وأكثرها مقالات تهاجمها أو تنكرها، ويختلف هذا الكتاب بتقديمه دراسة نقدية تحليلية لقصيدة النثر، ولا يدخل في الخلاف حولها. وهو يقوم على تذوق النصوص وتحليلها بعيدا عن الأحكام السابقة، وعماده النثر نفسها. أيا كان كاتبها، بعيدا عن الشهرة، فالنص وحده هو العمدة، وسوف يستمتع القارئ بهذا الكتاب وسيستفيد منه. ولو كان هذا القارئ لا يعترف بقصيدة النثر. لأن الكتاب يقدم ممارسة نقدية

Designing by: A.Aburashed



مطبعة اتحاد الكتاب العرب – دمشق
ثمن النسخة (150) ل.س داخل القطر
في الوطن العربي (200)